



Préface: "La conspiration du silence fantastique: le fantastique d'Amérique Latine" (B. Goorden)	p.	1
ARGENTINE.		
"Mein au corps léger" (Enrique Anderson Imbert)	p.	24
"Les réponses du Grand Ignorant" (J. J. Bajarlin)	p.	27
"La veillée du docteur Faust" (A. Bioy Casares)	p.	31
"Caedmon" et autres contes (Jorge Luis Borges)	p.	34
"Doña Teófila Barraza" (Nicolás Cécero)	p.	37
"L'imbrication des parcs" (Julio Cortázar)	p.	41
"Le calabassier qui devint cosmos" (M. Fernandez)	p.	42
"Flavius Josephus, revu et corrigé" (A. Borodischer)	p.	46
"Les invités" (Silvina Ocampo)	p.	51
"Cola" (Adolfo L. Pérez Zelauchi)	p.	56
BRESIL. "Fleur, téléphone, jeune fille" (Carlos Drummond de Andrade)	p.	64
CHILI.		
"Le vice de l'alcool" (Juan Emar)	p.	71
"L'affaire des enfants déshydratés" (A. Jodorowsky)	p.	76
COLOMBIE. "Un événement très grave va se produire dans ce village" (Gabriel García Márquez)	p.	82
CUBA. "Démembrement" (César López)	p.	84
MEXIQUE.		
"L'anguille" (Juan José Arreola)	p.	91
"Soliloque d'un mort" (Maria Elvira Bermejo)	p.	98
"Tlactocatzine, du jardin de Flandre" (C. Fuentes)	p.	103
"La vie n'est pas fort sérieuse dans ses manifestations" (Juan Rulfo)	p.	110
NICARAGUA. "La larve" (Rubén Darío)	p.	113
PEROU.		
"Qu'Antonio B... repose en paix" (H. Belaven)	p.	116
"Théorie de la réputation" (César Vallejo)	p.	119
URUGUAY.		
"Misa Amnésia" (Mario Benedetti)	p.	121
"Idéaltruisme" (Filiberto Hernandez)	p.	126
"Emi, Emma et moi" (Mario Lavrero)	p.	130
VENEZUELA. "Mama de Babel" (Luis Britto Garcia)	p.	134
Postface: "Unitas oppositorum: l'œuvre en prose de J. L. Borges" (Stanislas Lem).	p.	137
Le fantastique latino-américain: bibliographie de base	p.	145

COPYRIGHTS des textes traduits. (Inédits en langue française)

- "El león Pedro", de E. Anderson Imbert; © 1961, par l'auteur.
 - "Los mundos simultáneos" et "Las respuestas del Gran Ignorante", de Juan Jacobo Bajarlin; © 1972, par l'auteur.
 - "Las vigueras de Fausto", de Adolfo Bioy Casares; © 1961, par l'auteur.
 - "Caedmon", "El sueño de Pedro Henriquez Ureña" et "Episodio del enemigo", de Jorge Luis Borges; © 1976, par l'auteur.
 - "Doña Teófila Barraza", de Nicolás Cécero; © 1972 par l'auteur.
 - "La continuidad de los parques", de Julio Cortázar; © 1959, par l'auteur (nouvelle traduction française).
 - "El zapallo que se hizo cosmos", de Macedonio Fernandez; © 1929, par les héritiers de l'auteur.
 - "Enmiendas a Flavio Josefo", de Angélica Borodischer; © 1968, par l'auteur.
 - "Los invitados", de Silvina Ocampo; © 1961, par l'auteur.
 - "Cola", de A. L. Pérez Zelauchi; © 1958, par l'auteur.
 - "Flor, teléfono, muchacho", de Carlos Drummond de Andrade; © 1970, par l'auteur.
 - "El vicio del alcohol", de Juan Emar; © 1937, par les héritiers de l'auteur.
 - "El caso de los niños deshidratados", de Alejandro Jodorowsky; © 1965, par l'auteur.
 - "Algo muy grave va a suceder en este pueblo", de Gabriel García Márquez; © 1967, par l'auteur.
 - "Padecidos y despedidos", de César López; © 1963, par l'auteur.
 - "El guardaguasas", de Juan José Arreola; © 1952, par l'auteur (nouvelle traduction française).
 - "Soliloquio de un muerto", de Maria Elvira Bermejo; © 1951, par l'auteur.
 - "Tlactocatzine, del jardín de Flandres", de Carlos Fuentes; © 1954, par l'auteur.
 - "La vida no es muy seria en sus cosas", de Juan Rulfo; © 1945, par l'auteur.
 - "La larva", de Rubén Darío; © 1910, par les héritiers de l'auteur.
 - "Que en paz descanse Antonio B...", de Harry Belaven; © 1975, par l'auteur.
 - "Teoría de la reputación", de César Vallejo; © 1927, par les héritiers de l'auteur.
 - "Misa Amnésia", de Mario Benedetti; © 1968, par l'auteur.
 - "Tal vez un movimiento", de Filiberto Hernandez; © 1931, par les héritiers de l'auteur.
 - "Emi", de Mario Lavrero, inédit; © 1969, par l'auteur.
 - "Torre de papel", de L. Britto Garcia; © 1978, par l'auteur.

La conspiration du silence fantastique : le fantastique d'Amérique Latine. (1) B. Goorden

Chaque fois que je lis un essai ou une anthologie consacrée à la « littérature d'expression fantastique » — comme l'appelle Harry Beleván dans « *Teoría de lo fantástico - Théorie du fantastique* », je m'étonne du rôle secondaire dans lequel on confine systématiquement ce genre si riche en Amérique Latine. (2)

S'il est vrai que la littérature latino-américaine est relativement jeune (la production en langue espagnole du moins...) par rapport à sa consœur européenne, elle n'en a pas moins mis les bouchées doubles depuis un bon siècle. Dans le domaine qui nous intéresse, l'école fantastique argentine par exemple, tant par la qualité de ses auteurs que par la quantité de ses œuvres, se classe directement en ordre d'importance derrière les fantastiques anglo-saxons et français, et est, proportionnellement — c'est-à-dire à période égale, la première du monde !

Or l'on constate paradoxalement dans « *La Grande anthologie du fantastique* », de Jacques Golmard et Roland Stragliati, qu'un seul auteur latino-américain est présent : Borges, qui est à peine représentatif dans la mesure où, n'en fallait-il qu'un, ce ne devait certainement pas être lui, mais bien Eduardo Ladislao Holmberg ou Leopoldo Lugones (Argentine), Clemente Palma (Pérou) ou Horacio Quiroga (Uruguay), par exemple, qui sont les vrais « grands classiques » locaux, les « pères spirituels » de Borges. (3)

A ce propos, si Roger Callois aura eu le mérite de révéler Juan Rufo (Mexique) dans son « *Anthologie du fantastique* », il aura surtout très partiellement et artificiellement tiré les conclusions sur le fantastique latino-américain à partir d'une facette, à savoir le tercet sur lequel il a misé dans l'ordre : ses amis Jorge-Luis Borges, Adolfo Bloy Casares et Silvina Ocampo — qui ont indubitablement écrit des chefs-d'œuvre. Mais Callois a fait table rase de tous ceux qui lui avaient précédés et influencés : lourde responsabilité qu'il porte là, car il ne pouvait manquer d'avoir connaissance d'autres œuvres antérieures !.. Postérité, méfie-toi dès lors de l'évangile fantastique selon Saint-Callois !

Après avoir mis en évidence le manque d'informations dont disposent apparemment les anthologistes français, révélons le fruit de nos recherches. (4)

Les premiers éléments fantastiques de la littérature argentine apparaissent dans le poème « *La Argentina - L'Argentine* », de Martín del Barco

Centenera, et dans la poésie de Luis José de Tejeda, un auteur de la docte Córdoba universitaire du 17^e siècle.

Au 18^e siècle, à l'époque de la Córdoba coloniale, nous trouvons d'autres textes qui ne dissimulent pas leur intérêt pour le fantastique. Il s'agit de 3 récits réalisés au terme de concours universitaires, les deux premiers en 1755 et le dernier en 1757, dont les titres sont : « *El primer trozo de una mala noche - Le premier volet d'une mauvaise nuit* », « *El segundo trozo de una mala noche, con lo demás que verá el curioso lector - Le second volet d'une mauvaise nuit, ainsi que les autres choses que découvrira le lecteur curieux* » et « *Sueño poético - rêve poétique* ».

Dans les Lettres argentine postérieures à la Révolution de Mai 1810, le plus grand poète néo-classique, Juan Cruz Varela, inclut des éléments fantastiques dans son poème « *La Elvira - Le poème à Elvira* », de 1817, qui trouve son origine dans un épisode de la vie sentimentale de l'auteur.

Quelques années plus tard, en 1832, Esteban Echeverría — dans son « *Elvira o la novia del Plata - Elvira ou la fiancée du La Plata* », qui est « conte fantastique » et « vague reminiscence des ballades allemandes, notamment de Bürger », rapporte un critique local —, engendre chez le protagoniste un rêve terrifiant qui annonce la mort de sa bien-aimée. Dans « *La guitarra - La guitare* », écrit lors de l'exil uruguayen, Echeverría revient à la charge avec ce thème lorsque l'amoureux du poème a une horrible vision. Dans un de ses textes en prose, intitulé « *Mefistófeles - Mephistophélès* », qu'il qualifie de « drame aigre-doux, satirico-politique », le fantastique fait à nouveau une apparition, précédant ainsi le « *Fausto - Faust* » (1870) de Estanislao del Campo. Ces deux auteurs seront les chaînons entre les premiers pas d'un fantastique argentin et la tradition européenne.

L'Argentine possède un très riche bestiaire fantastique avec les mythes du « lobisón », du « tigrar capiangó », du « pombero », du « taureau-diable », de la « mula-esprit », de la « telesita », du « kakuy », de la « lumière maligne », de la « veuve », qui, plus ou moins définies mais liées à une circonstance particulière, reviennent en leit-motiv dans le genre local. Le courant fantastique argentin est donc le fruit d'un amalgame entre des mythes du terroir, le naturalisme, le modernisme, et enfin l'apport européen.

Le premier récit purement fantastique est le « *Santos Vega - Santos Vega* ». Recueilli par Bartolomé Mitre dans la tradition orale et inclus dans son ouvrage « *Rimas - Rimes* », édition de 1854, ce récit fut repris par

Gutiérrez, par Ascasubi et, enfin, il fut immortalisé par la version romantique de Rafael Obligado en 1877.

C'est avec Juana Manuela Gorriti — également influencée par le romantisme — que la nouvelle fantastique commence à prendre résolument forme, bien qu'elle recoure à des éléments primaires qui remontent à diverses époques ; toujours est-il que son livre « Sueños y realidades - Rêves et réalités », publié en 1865, contient quelques nouvelles que nous pouvons qualifier de fantastiques.

En 1870, Lucio V. Mansilla publie « Una excursión a los indios ranqueles - Un raid chez les Indiens ranqueles » : il y a dans cette œuvre un épisode, relativement autonome, « El capitán Gómez - Le capitaine Gómez », qui présente suffisamment d'originalité pour figurer dans une anthologie.

Répondant à la définition du fantastique argentin que l'on peut étendre à tout le fantastique latino-américain, l'école péruvienne — la seconde en importance après celle d'Argentine... — fait ses premiers pas avec les célèbres « Tradiciones peruanas - Traditions péruviennes » (1872), de Ricardo Palma.

Pour revenir à l'école argentine, qui va détenir pratiquement un monopole pendant près de 50 ans, citons à titre de curiosité le long récit « Peregrinación de Luz del día o viaje y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo - Pèlerinage de Luz del día ou voyage et aventures de la vérité au Nouveau Monde » (1874), de Juan Bautista Altamirano : il le considère comme une nouvelle fantastique mais il apparaît plutôt comme un traité moral où il est possible de reconnaître des personnages dans les allégories qui reposent sur une réalité historique.

Il faut le concéder, nous ne trouvons que des œuvres éparses avant d'arriver à Eduardo Leizaola Holmberg. C'est lui et personne d'autre qui peut être considéré comme le véritable précurseur du courant fantastique en Argentine et comme l'auteur fantastique le plus important en Amérique Latine, au 19^e siècle. Il a écrit énormément : presque toutes ses œuvres sont parues dans la presse périodique avant d'être éditées sous forme de livres ; il a collaboré à « La Nación », « La Prensa », « Tribuna », « El Tiempo », « La Epoca », « Caras y Caretas », « Fray Mocho », « El Album del Hogar », « La Ondina del Plata », « Revista Argentina » et d'autres publications de l'intérieur du pays ; il a fait partie des rédactions de « El Nacional » et « El Argentino », et fut d'un des fondateurs de « La Crónica ». Sa vaste œuvre d'écrivain voué au culte de l'imagination est partagée entre la SF, le fantastique et le policier ; citons, pêle-mêle et chronologi-

quement : « Dos partidos en lucha - Deux partis en lutte » (1875), « El maravilloso viaje de Nic-Nac - Le merveilleux voyage de M. Nic-Nac » (1875), « El rubicón y el artista - Le rossignol et l'artiste » (1876), « La pipa de Hoffmann - La pipe de Hoffmann » (1876), « El tipo más original - Le type le plus original » (1876), « Horacio Kalibang o los autómatas - Horacio Kalibang ou les automates » (1879), « Filigranas de cera - Filigranes de cire » (1884), « El medallón - Le médaillon » (1889), « La casa endiablada - La maison ensorcelée » (1896), « Nelly - Nelly » (1896), « La bolsa de huesos - La bourse aux os » (1896) ; en outre, cinq œuvres restées inédites et citées par Cristóbal Hicken dans sa bibliographie : « Hilda - Hilda », « El vampiro negro - Le vampire noir », « El viaje por el método de Lituria - Le voyage par la méthode de Lituria », « Puerilia - Seconde enfance » et « Olimpio Pitango de Monella - Olimpio Pitango de Monella ».

C'est à cette époque que commencent à poindre d'autres tendances dans le fantastique argentin. En 1879, parmi les « Escritos - Ecrits » de José Tomás Guido figure « Fantasia - Fiction » et, la même année, paraît dans « Refugas - Refuges », œuvre de son fils Carlos Guido y Spano, le conte fantastique « Las pálidas viajeras - Les voyageuses pâles », où l'on trouve les signes avant-coureurs du modernisme.

Plusieurs nouvelles fantastiques sont incluses dans « Páginas literarias - Pages littéraires » (1880), de Monsalve. Et, entre des articles de journaux Carlos Olivera écrit « El hombre de la levita gris - L'homme à la redingote grise » (1880) et « Los muertos a hora fija - Les morts à heure fixe » (1883). Préfacé par Holmberg, paraît « Un poco de prosa - Un peu de prose », de Antonio Angerich, en 1881. On trouve « Fantasia nocturna - Fiction nocturne » dans « Perfiles y miniaturas - Profils et miniatures » (1886), de Martín García Mérou ; Enrique B. Rivarola publie, la même année, « La aparición - L'apparition », « La mano de una víctima - La main d'une victime », « La mancha de sangre - La tache de sang » et « El perro de los ojos fuego - Le chien aux yeux de feu ».

1888 voit la parution de l'anthologie « Prometeo y Cía - Prométhée et Cie », compilée par Eduardo Wilde ; elle comprend : « La primera noche de cementerio - La première nuit au cimetière », « Alma callejera - Ame de la rue » de Wilde, « Un retrato andariego - Un portrait errant », « Sueños y visiones - Rêves et confession » et « La confesión de Pelino Viera - La confession de Pelino Viera » de Guillermo Enrique Hudson, publié d'abord en version anglaise dans « La Nación » (1884). D'autres nouvelles de ce dernier auteur, comme « El niño diablo - L'enfant-diable » ou « Mansiones verdes - Séjours au vert », témoignent de sa prodigieuse habileté à superposer à la réalité comme une réverbération de fantastique.

Quoi qu'il en soit, la voie était tracée pour le courant fantastique. Les caractéristiques fondamentales en étaient à la fin du 19^e siècle en Argentine :

- la configuration d'éléments d'une linéarité absolue lorsque, à côté du quotidien, croît l'insolite, animé d'une vie autonome ;
- le mystère de la mort, traité non plus à la façon romantique — en tant que spéculation sur le thème, par pure nécrophilie —, mais bien considéré comme partie intégrante d'une angoisse vitale ;
- l'introduction de l'élément exotique, qui permet d'obtenir un climat d'étrange, suggestif, comme c'est le cas chez Monsalve ;
- les informations scientifiques qui sont injectées dans la langue littéraire par Holmberg, précurseur de Lugones et Quiroga ;
- l'interpénétration avec le genre policier, sans le plaisir que trouve l'écrivain à construire une intrigue ;
- les comportements psychopathologiques sont évidents, chez Olivera, par exemples, ou plus tard chez Chiáppori.

À son tour, va apparaître, chez certains auteurs, le souci de la forme par le recours à des procédés pré-modernistes qui impliquent notamment l'autonomie du mouvement et de décision pour les objets, la transgression des lois physiques, le dynamisme de l'inanimé donc et, parfois, une nouvelle attitude érotique.

Dans la dernière décennie du 19^e siècle, un romancier, Julián Martel, mêle étroitement réalisme, naturalisme et thème fantastique dérivé de E. A. Poe : dans le dernier chapitre de « La bolsa - La poche » (1891), il introduit l'élément fantastique tout comme dans le premier, d'ailleurs, où il semblerait qu'il ait voulu personnaliser le vent, en faire une entité infernale qui lui accompagne la tragédie, en toile de fond.

On peut également signaler, parmi les écrivains de cette fin de siècle qui se vouent au culte de l'au-delà, Leopoldo Lugones, qui commence à publier des nouvelles fantastiques en 1890, et Macedonio Fernández, dont paraissent, en 1896, « Psicología atomista (Quasi fantasía) - psychologie atomiste (quasi fiction) » et « El zapallo que se hizo hombre » (p.42) où un calabassier pousse tellement qu'il faut bien tôt le survoler pour en mesurer la taille et il devient si grand qu'il fait du monde un prolongement du néant, en le mettant à l'ombre de sa gigantesque ramure. Fernández anticipe de beaucoup l'idée de Ionesco relative au cadavre qui continue à grandir, du rhinocéros qui se multiplie ou de la pièce qui se remplit d'objets au point qu'ils finissent par envahir

le monde. Ce sont là en fait des schémas de nouvelles potentielles, comme c'est aussi le cas de l'essai métaphysique à la Borges : il remettra le procédé à contribution, bien qu'avec davantage de précision narrative, dans « Acercamiento a Almotaaim - L'approche d'Almotaaim » et « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius - Tlön Uqbar Orbis Tertius ». On peut distinguer les écrivains antérieurs, qui introduisent dans le monde de la réalité la sphère de l'au-delà — une métaréalité que Lugones exprime dans la variété des formes des forces étranges de Quiroga dans la foi en une vie ultérieure qui interfère sur la nôtre, de Macedonio Fernández et Borges, chez qui l'univers se désintègre, ce que l'on appelait la réalité se métamorphose en fantasmagorie, en vide, en fonction littéraire ; nous finissons par douter de nous-mêmes en doutant de tout ce qui nous entoure...

Avec la transition d'un siècle à l'autre, le courant fantastique s'affirme dans l'admirable lucidité de Lugones. Il est l'auteur de nombreuses nouvelles mais on le connaît moins sous cette facette, même dans son pays ; on lui doit : « Las fuerzas extrañas - Les forces étranges » (1908), « Lunario sentimental - Mois lunaire sentimental » (1908), « Cuentos - Nouvelles » (1916), « Cuentos fatales - Contes fatals » (1924), ainsi que « Filosoficula - Philosophicula » (1924) et « El ángel de la sombra - L'ange des ténèbres » (1926). Ses nouvelles les plus connues sont probablement celles réunies dans « Las fuerzas extrañas » : pour la première fois en Argentine — Quiroga, d'origine uruguayenne, le fera ultérieurement dans « El más allá - L'au-delà » (1935), un écrivain y explore avec obstination les zones de l'imagination et les constantes de l'au-delà. Il nous semble important de souligner l'admiration de Lugones pour son prédécesseur ou du moins l'écho que trouvent les lectures de Poe chez cet écrivain, puisque Poe étudie la cosmogonie dans son essai « Eureka » et que Lugones, dans « Las fuerzas extrañas » consacre une partie du volume à l'« Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones - Essai d'une cosmogonie en dix leçons » ; tout en signalant des contacts entre l'école fantastique belge et son homologue argentine, au fil du temps, insistons sur la présence chez Maurice Maeterlinck d'éléments fort ressemblants dans « La vie de l'espace » (1928)... Pour revenir aux nouvelles de Lugones proprement dites, distinguons celles à thématique légendaire : « La lluvia de fuego - La pluie de feu », « Los caballos de Abdera - Les chevaux d'Abdera », « Un fenómeno inexplicable - Un phénomène inexplicable », « La última carambola - Le dernier ricochet », « El escuerzo - Le crapaud » et « La estatua de sal - La statue de sel ». Cette dernière trouve vraisemblablement son origine dans l'histoire biblique de la femme de Loth ; si l'on lit attentivement cette œuvre, l'on remarquera que c'était l'un de ses thèmes

de prédilection — ou plutôt — de préoccupation. On trouve en revanche dans les « *Cuentos fatales* - Contes fatals - des influences du spiritisme, de l'occultisme, ... ; sa connaissance des Hindous et des Egyptiens ainsi que des rituels de leurs sciences occultes est omniprésente dans cet ouvrage. Il faut détacher, pour leur argumentation terrifiante, les nouvelles « *Los ojos de la reina* - Les yeux de la reine », « *El vaso de alabastro* - Le vase d'albâtre », « *Et puñal* - Le poignard » et « *Agueda* - Agathe ». Ce dernier se déroule dans les sierras et raconte l'histoire d'un bandit de grand chemin, qui a signé un pacte avec la Medusa, outre de l'ornithomorphisme, ainsi que de la volonté d'une jeune fille qui préfère mourir que céder à celui qui l'a enlevée dans une esplanade. Celui qui aura lu toutes les nouvelles de Lugones, tant celles publiées en recueils que dans les journaux et revues, qui se souviendra de leur dévouement, trouvera dans ses paroles « *N'était-ce pas là une illusion de mon esprit, égaré par la tentation des sciences maudites ?* » (« *Cuentos fatales* ») la clef de sa mort et de son désespoir constant d'homme éloigné de Dieu, bien qu'il doit un jour tenter un retour vers le catholicisme, en quête de foi. Cela explique que Lugones se soit acharné à découvrir un sévère mode de vie individuel et collectif. Il aurait pu faire siennes les paroles de Hugo : « *commencer dans la multitude et finir dans la solitude* ».

On constate, d'une manière générale, lors de la première décennie du 20^e siècle, une augmentation de ce type d'œuvres, dont l'attrait s'adresse toujours plus sur les écrivains argentins. Dès 1880, le débit du courant fantastique s'accroît dans la littérature argentine, mais on perçoit aussi les premiers signes des changements dans la vie spirituelle. L'imagination n'était pas identifiée avec le positivisme et encore moins avec les courants naturalistes. C'est bien pourquoi il se produit une ouverture de la littérature vers de nouveaux domaines lorsque la philosophie d'une époque se nourrit de la pleine expérience de la vie au point de déborder du cadre positif.

Les nouvelles influences sont multiples et s'exercent dans plusieurs directions. Il faut éviter de les interpréter en les prenant isolément, car elles constituent en commun un processus de création du génie humain, processus doté d'une unité et d'un dynamisme tels qu'ils empêchent tout schéma atomiste. Ces lignes rénovatrices de la pensée peuvent être ordonnées comme suit :

— les philosophies irrationalistes, où l'on affirme catégoriquement la valeur de la vie et de la création, au détriment de toute tentative intellectuellement. A l'extrême, en dernière instance, le réel n'est pas rationnel ; c'est-à-dire que nous rencontrons, dans ces directions,

différentes nuances d'une attitude qui nie les possibilités cognitives de la raison (cf. Nietzsche, Bergson de Keyserling, ...) :

- l'occultisme. L'intérêt de nombreux savants pour les phénomènes de l'occultisme accéléra considérablement la diffusion de différentes orientations de l'ésotérisme contemporain. Les expériences de magnétisme, suggestion et hypnotisme, laissent des progrès après Mesmer et, parallèlement aux phénomènes du spiritisme, elles éveillèrent un intérêt inusité tant parmi les milieux scientifiques que dans la population. Depuis les écrits de Flammarion, Conan Doyle, le spiritisme a eu ses adeptes scientifiques et a fini par constituer une source d'inspiration intarissable pour l'imaginaire. La théosophie, mouvement spirituel, a cherché des racines notamment en Inde et elle a également bénéficié d'une grande diffusion par l'intermédiaire de Krishnamurti. S'inspirant de Goethe et des romantiques, le mouvement anthroposophique prétend guider le spirituel chez l'être humain à partir du spirituel dans l'univers et il enseigne, sur un ton doctrinal, ce qui s'est passé il y a des millions d'années et ce qui se passera après. Le rosicrucianisme, les enseignements de Gurdjieff, l'astrologie, la radiesthésie contribuent par leur apport à l'initiation à l'occultisme : il se produira alors, parfois, une confusion ;
- le bouddhisme, qui a signifié pour Schopenhauer la découverte d'une sagesse essentielle ; il en fut l'un des interprètes initiaux en Occident, un des premiers à tenter une synthèse entre les deux cultures : cela définira aussi un Borges, chaînon entre les cultures occidentale et orientale ;
- l'hindouisme. Ce rapprochement entre l'Orient et l'Occident a rendu possible une large diffusion de l'hindouisme, de la vedānta, de l'aspect cyclique de la vie humaine, de la nature divine de l'homme, qui permettent d'appréhender le mystique, le yoga et la méditation ;
- la science chrétienne. Elle représente également une métaphysique spiritualiste qui ratifie le pouvoir de tutelle sur les enseignements évangéliques ;
- la psychanalyse, qui sut tirer les conclusions des expériences de Charcot, pénétra d'une façon originale dans les abîmes de la vie psychique et, contre toute attente, l'interprétation des rêves, l'analyse des frustrations, le merveilleux monde du symbole, finirent par être vulgarisés ;
- la connaissance scientifique. Les progrès vertigineux de la science et de la technique constituèrent, il n'en pas douter, un univers des plus

fantastiques et des plus insolites qui débordent largement dans le domaine de la fiction littéraire.

Toutes ces nouvelles influences élaborent un nouveau panorama spirituel auquel la littérature n'a pas pu se soustraire. L'éventail du fantastique continue à s'élargir de jour en jour et c'est symptôme de l'énorme vitalité de ses contenus, toujours déterminés par les facteurs complexes de l'ordre culturel latino-américain.

Entre les années 1880 et 1925, s'étend en Argentine une période au cours de laquelle on peut concentrer chronologiquement en 1886, 1910 et 1925, des productions qui doivent quelque chose au positivisme. Aux alentours de 1896, apparaissent des auteurs comme Joaquín V. González, Juan A. García, José Ingenieros et Carlos O. Bunge. Ce dernier, qui développe deux thèmes extravagants dans ses « *Narraciones fantásticas - Récits fantastiques* » (1927), publie en 1928 son livre « *Viaje a través de las estirpes y otras narraciones - Voyage au lit de l'arbre généalogique et autres récits* » : le premier tome de ce recueil traite d'un voyage dans l'arbre généalogique du protagoniste : il rappelle d'une certaine façon « *La divine comédie* », car le protagoniste est accompagné et guidé par Darwin — au lieu de Virgile dans le poème de Dante —. Une autre nouvelle, « *La sirena - La sirène* »^② est vraiment fantastique :

② Il convient de souligner l'importance du thème de la sirène dans la littérature argentine, bien que l'on y confonde souvent « sirène » et « ondine ». Depuis « *L'Odyssée* » d'Homère, pour qui leur image était profondément poétique et mystérieuse, première orphique, elle a changé selon l'inspiration de ceux qui l'ont évoquée. Pour Ovide — Borgeas le signale —, « elles étaient des oiseaux au plumage rose et au visage virginal ; pour Apollon de Rhodes, la partie supérieure de leur corps était celle d'une femme, l'intérieur d'un oiseau marin ; pour Tirso de Molina et l'héraldique, elles étaient même femme, mi-poisson ». Les sirènes vivent dans les îles du couchant, à proximité de l'île de l'enchanteresse Circe — celle qui séduisait Ulysse —, « mais le cadavre de l'une d'elles, Parthénopée, fut trouvé en Campanie, et donna son nom à la ville de Naples ». Borgeas rappelle encore que « dans le dixième livre de « *La République* », huit sirènes surveillent la révolution des huit cycles concentriques ». Outre le récit mentionné de Bunge, on peut mentionner l'œuvre théâtrale, « *La cola de la sirena - La queue de la sirène* » (1941) de Conrado Naló Roxo, tout comme « *Misteriosa Buenos Aires - Mystérieuse Buenos Aires* » (1960), de Manuel Mujica Láinez : cet ouvrage y inclut une nouvelle bien entendue intitulée « *La sirena - La sirène* », qui se déroule vers 1541, sur les rives du fleuve qui baigne Buenos Aires. Le poète Ignacio Arzoztegui lui dédie son sonnet du même titre, où il lui attribue « des sinuosités de vague ». Parmi d'autres, Jorge Luis Borges s'occupe de ses détecteurs et de ses admirateurs dans un chapitre du « *Manuel de zoologie fantastique - Manuel de zoologie fantastique* » (1967) et ultérieurement dans « *El libro de los seres imaginarios - Le livre des êtres imaginaires* » (1967), qui ne sera en fait qu'une édition revue et augmentée du premier... Il y affirme : « Celui qui parcourt notre manuel, constatera que la zoologie des rêves est plus pauvre que la zoologie de Dieu. »

Il situe l'action, à laquelle participent la sirène et un homme, d'abord à Mar del Plata et ensuite en Patagonie ; ce texte est divisé en trois parties : dans la première, la sirène apparaît à Mar del Plata ; la deuxième partie se déroule en Patagonie et raconte la rencontre de l'homme et de la sirène ; enfin, dans la troisième partie, on relate la libération de la sirène. « *Thespis - Thespiá* », de Carlos O. Bunge, date de 1907.

En 1906, paraît « *El Ucumar - L'Ucumar* » de Ricardo Rojas. Cette œuvre évoque la vie d'un sauvage dans les forêts du nord argentin et, par son exotisme et sa crudité, elle diffère des récits exemplaires de Poe, bien qu'elles se ressemblent pour le fond et l'étrange que qu'elles traitent. Si chez Poe la matière est tamisée au maximum par la création, chez Rojas, en revanche, une attitude latino-américaine pousse à dessiner les contours du personnage et de la forêt sans atténuation. Une autre de ses œuvres, « *El país de la selva - Le pays de la forêt* » (1907) compile des récits parus au préalable dans des journaux et des revues. Vers la même époque, Attilio Chiáppori se fait connaître avec « *Borderland - Borderland* », qui contient une nouvelle fantastique « *La interlocutora - L'interlocutrice* » ; les autres, où règne une atmosphère d'étrange, doivent être plutôt qualifiées de « psychologiques ». Cette distinction entre psychologique et fantastique doit également être établie pour Lugones, notamment pour ses nouvelles qui n'ont pas été reprises en livre, où le lecteur peu averti ou le critique peu attentif risque de confondre les genres. Chiáppori, tout comme Lugones et Quiroga, réagit contre les œuvres excessivement expérimentales.

A partir de 1909, époque où abondent en Argentine les nouvelles de caractère fantastique — qui sont alors publiées dans les journaux et les revues : c'est le cas de « *Nosotros* » et des suppléments dominicaux —, il se produit une parenthèse au niveau des livres. Cette période semble stérile mais un auteur commencera à se tailler une solide renommée dans le domaine : il s'agit de Horacio Quiroga, un Uruguayen que les Argentins

③ C'est le cas de la nouvelle intitulée « *El hombre muerto - L'homme mort* ». On y traite « d'un fou singulier, dont la démence consiste à se croire mort ». Aucun de ses proches ne voulait croire une chose pareille jusqu'à ce qu'un soir un muletier s'arrêtât dans sa demeure et le crût. Où réside le fantastique dans cette nouvelle ? Alors que nous pensons avoir affaire à un simple malade mental, nous appréhendons, comme les protagonistes du récit, quelque chose d'anormal : le soi-disant dément est réellement mort. Puis, le côté horrifiant : alors que l'on aurait dû s'attendre à ne trouver sous les habits qu'un cadavre remontant à quelques jours, tout au plus, on découvre un squelette décharné vieux de quelque trente ans : « Là, entre les querelles — écrit Lugones —, il y avait, sans la moindre trace d'humidité, sans la moindre lueur de chair de très vieux os auxquels adhéraient des habits crevés par la sécheresse... »

considèrent comme faisant partie de leur littérature — un peu comme les Français prétendent récupérer Rosny ou Sternberg... — et qui eurent des contacts suivis avec Maeterlinck. Il a écrit sous le pseudonyme de S. Fragozo Lima de courts romans comme « *Las fieras cómplices* - *Les fauves complices* » (1908), « *El mono que asesinó* - *Le singe assassin* » (1909) et « *El hombre artificial* - *L'homme artificiel* » (1910), mais aussi de très nombreuses nouvelles, qui font de lui à la fois un Kipling et un des plus prolifiques auteurs fantastiques latino-américains ; elles sont regroupées dans les recueils : « *El crimen del otro* - *Le crime de l'autre* » (1904), « *Cuentos del amor, de la locura y de la muerte* - *Contes d'amour, de folie et de mort* » (1917), « *Cuentos de la selva* - *Contes de la forêt* » (1918), « *El salvaje* - *Le sauvage* » (1920), « *Anaconda* - *Anaconda* » (1921), « *El desierto* - *Le désert* » (1924), « *Los desterrados* - *Les exilés* » (1926) et, plus tard, « *El mar allá* - *L'au-delà* » (1935). N'oublions pas Rubén Darío !

C'est aussi l'époque de la première tournée de l'école fantastique péruvienne avec ses auteurs aussi injustement méconnus dans le domaine que Clemente Palma (fils de Ricardo Palma) ou César Vallejo. Citons, par ordre d'ancienneté : « *Cuentos malevolos* - *Contes malveillants* » (1904), « *Historietas malignas* - *Histoires malignes* » (1925) et « *X.Y.Z.* - *X.Y.Z.* » (1934), de Clemente Palma ; « *El caballero Carmelo* - *Le chevalier du Carmel* » (1918), de Abraham Valdelomar ; « *Escalas melografiadas* - *Échelles mélographiées* » (1923), de César Vallejo ; « *La venganza del cóndor* - *La vengeance du Condor* » (1924), de Ventura García Calderón, et « *Nuevos cuentos andinos* - *Nouveaux contes andins* » (1937), de Enrique López Albújar, précurseur de l'indigénisme. On trouve très peu d'influence européenne dans toutes ces œuvres péruviennes, plus enclines à exalter le passé pré-colombien, en quoi nous ne leur donnerons pas tort...

Revenons à l'Argentine. En 1921, sort, à grand renfort de publicité, « *Historias sin importancia* - *Histoires sans importance* », de Victor Juan Guillot (avec un prologue de Manuel Gálvez). Ce livre contient des nouvelles psychologiques et réalistes ; on peut mentionner l'aspect horripilant, pour ses amateurs, de « *El vampiro* - *Le vampire* ». « Certaines de ses pages — écrit Gálvez — racontent des histoires hallucinantes, comme « *Agua abajo* - *Au fil de l'eau* », qui m'a fait penser à l'œuvre de cet admirable et un peu injustement oublié artiste qu'est Alfio Chiappori ». En 1923, Oliviero Girondo, inquiétant point de convergence de tendances ultra modernes, édite un recueil « *Espantapájaros* - *Epouvantail à moineaux* » (sous-titré : à la portée de tous), où il s'efforce de sortir des sen-

tiers formels battus pour opter pour des techniques et des contenus traités dans un style très personnel mais qui n'atteignent pas toujours le but fixé.

En 1924, paraît « *Cristales* - *Cristaux* », un recueil résolument fantastique de Mario Flores et, deux ans plus tard « *Don Segundo Sombra* - *Don Segundo Sombra* », de Ricardo Güiraldes. S'il est vrai que l'auteur ne s'y était pas proposé de faire de la littérature fantastique, le chapitre XXII de cette œuvre maîtresse est nettement extraordinaire et on pourrait extraire « *El herrero Miseria* - *Le forgeron Miseria* » comme nouvelle fantastique à part entière.

Comme on peut le constater, l'influence de Poe décroît sensiblement au fil du temps mais elle continue à s'exercer sur certains auteurs. Par contre, dès cette époque, d'autres options (des auteurs russes, français, allemands, japonais, chinois, anglais et espagnols) sont offertes à la littérature fantastique argentine qui élargissent son rayon d'action et lui rallient chaque jour de nouveaux adeptes.

En 1926, on publie « *Las veladas de Ramadán* - *Les veillées du Ramadan* » — une édition de la revue « *Nosotros* » —, de Carlos Muzio Sáenz Peña ; ce recueil de « nouvelles, apologues et légendes de la Perse islamite » contient deux nouvelles qui nous intéressent : « *Historia del calderero de Balj* - *Histoire du chaudronnier de Balj* » et « *Elogio del drogista de Nishapur* - *Eloge de l'épicier de Nishapur* ».

Pilar de Lucarreta publie, en 1928, « *Job el opulento* - *Job, le somptueux* », entièrement fantastique. Victor apporte une nouvelle contribution au genre avec « *El alma en el pozo* - *L'âme dans le puits* », « *Terror* - *Terreur* », et « *El guardarropa* - *La garde-robe* », publiés dans la section littéraire du journal « *Crítica* » ; on lui doit également le recueil « *Terror* - *Terreur* » (nouvelles rouges et noires) qui contient des récits exceptionnels comme « *El llamado* - *L'appel* », « *Un mensaje del más allá* - *Un message de l'au-delà* » et « *El misterio de los tres suicidas* - *Le mystère des trois suicides* ».

Et nous arrivons à un écrivain aussi important qu'ignoré, peut-être un des plus représentatifs du courant fantastique argentin : Santiago Dabove. Il est né à Morón en 1889, où il a vécu longtemps avant d'en s'éloigner accidentellement. Sa vie retirée ne l'empêcha pas pour autant de se lier d'amitié avec des personnalités comme Macedonio Fernández — qui a recréé la nouvelle fantastique métaphysique à la fin du siècle dernier, mais il a gardé l'un ou l'autre trait humoristique, Jorge-Luis Borges —

qu'il admirait parce qu'il essayait ses compatriotes, encore Manuel Peyrou — infatigable chercheur dans le champ de l'expérience humaine. La plupart des nouvelles de Dabov passèrent inaperçues jusqu'à ce que Borges et Bioy Casares en incluent une, « Ser polvo - Être poussière » dans l'« Antología de la literatura fantástica - Anthologie de la littérature fantastique » (1940). Dabov meurt en 1951 mais c'est à titre posthume qu'il recevra la consécration lorsque ses admirateurs compileront ses œuvres les plus originales dans « La muerte y el traje - La mort et ses atours » (1961). Cet auteur avait une admiration manifeste pour Leopoldo Lugones et Horacio Quiroga. Dans « Ser polvo », on rencontre une atmosphère de métamorphose évoquant Kafka ; « El experimento de Varinsky - L'expérience de Varinsky » est la tentative d'un médecin de vaincre la mort par des moyens scientifiques ; « La muerte y el traje - La mort et ses atours » se déroule sur les bords d'un lac péruvien, où l'on célèbre une orgie dans un but de vengeance... Comme on le remarquera à cette simple énumération de quelques-unes de ses récits, la mort et la peur sous-tendent l'œuvre désespérée et existentielle de Dabov. Ses nouvelles gardent la caractéristique de narrations extraordinaires malgré la variété de thèmes et d'arguments. Ce que Borges a dit de Poe peut s'appliquer à Dabov : « Shakespeare a écrit que les occupations de l'adversité sont douces ; sans la névrose, l'alcool, la pauvreté, la solitude, l'œuvre de Poe n'existerait pas. Il a créé un monde imaginaire pour fuir le monde réel ; le monde qu'il a rêvé est resté, l'autre est presque un rêve ». Dabov et Lugones font partie des poètes maudits de la littérature argentine, comme Arlt. Ce dernier va également marquer son empreinte sur la littérature fantastique locale, quoique à la façon d'un étranger. On lui doit une importante œuvre pour une vie assez courte. D'abord essentiellement des romans : « El juguete rabioso - Le jouet enragé » (1926), « Los siete locos - Les sept fous » (1929) et « Los lanzallamas - Les lance-flammes » (1931), il crée une atmosphère fantastique, tout comme « El brujo - L'amour sorcier » (1932) ; il abandonne alors — curieusement — le roman (à l'exception de « Viaje terrible - Voyage terrible », publié à titre posthume en 1941) pour concentrer ses efforts sur deux plans : la nouvelle et le domaine théâtral, où le fantastique revient en fait, mais sans être jamais injecté en fortes doses. Ses recueils : « El florbadito - Le petit bossu » (1933) et « El arador de gorilas - Le dompteur de gorilles » (1936) ; ses pièces de théâtre « 300 millones - 300 millions », « Saverio, el cruel - Saverio, le cruel » et « El fabricante de fantasmas - Le fabricant de fantômes » (1936), « La isla desierta - L'île déserte » (1938), « La fiesta del hierro - La fête du fer » (1940) et « El desierto entra en la ciudad - Le désert entre dans la ville » (1942). On

peut décidément le considérer comme le « Boris Vian » des lettres argentines.

En 1932, paraît « La tierra maldita - La terre maudite », de Lobodón Gerra ; toute l'action se déroule en Patagonie. Un des récits tient le lecteur en haleine : certaines personnes prétendent avoir vu un monstre antédiluvien ; l'auteur, sans sombrer dans l'hallucination collective, accorde une certaine vraisemblance à ces témoignages et, à un moment donné, se lance dans la description fantastique au point qu'on pense être en présence de l'animal : il s'agit en fait d'une trainée de sang... Benito Lynch, dans « Romance de un gaucho - Roman d'un gaucho » (1933), sa fauille entre les éléments extraordinaires pour étoffer son histoire, dont le protagoniste est en proie à un délire.

En 1935, Pilar de Lusarreta édite « Celimena sin corazón - Celimena sans cœur ». Le poète Eduardo González Lanuza publie « Aquelarre - Sabbat », où nous trouvons une nouvelle fantastique exceptionnelle, « Las risas - Les rires ». En 1937, sort, à grand renfort de publicité, « El pájaro y el fantasma - L'oiseau et le fantôme », de Luis María Albamonte qui écrira une autre œuvre fantastique, « La paloma de la puñalada - La colombe du coup de poignard », deux ans plus tard.

En 1940, Borges sélectionne pour l'« Antología de la literatura fantástica », une importante nouvelle, « El destino es chambón - Le destin est veinard », de Pilar de Lusarreta et Arturo Cancela. Il faut avoir à l'esprit que ce texte servit à échafauder un roman sur la révolution des années '90, beaucoup du « voyage hallucinatoire », comme le dit Bioy Casares. La même année, Enrique Anderson Imbert publiait quatre nouvelles dans le recueil « El mentir de las estrellas - Le mensonge des étoiles », qui, renforcées par d'autres, devaient donner naissance à « Las pruebas del caos - Les épreuves du chaos » (1946), enrichi à son tour dans « El grimorio - Le grimoire » (1961) ; mais ses textes commencèrent à être publiés dans les années '30 par des journaux et des revues. Il poursuivra avec « Vigilia - Veille » et « Fuga - Fuite » (1963), « El gato de Cheshire - Le chat de Cheshire » (1965), « La sandía y otros cuentos - La naise et autres contes » (1969) et « La locura juega al ajedrez - La mort joue aux échecs » (1971). Critique renommé, il enseigne actuellement à l'université de Harvard. En 1940, toujours, paraît « Las mil y una noches argentinas - Les mille et une nuits argentines », de Juan Draghi Lucero : les nouvelles qui composent ce recueil sont davantage d'un niveau « contes pour enfants » ; détachons, pour sa qualité littéraire, celui intitulé « El negro triángulo - Le triangle noir ».

1941 fut une date prodigieuse dans l'histoire du fantastique mondial puisqu'elle vit — rendons à Borges ce qui lui appartient — la parution de « *El jardín de senderos que se bifurcan* - Le jardin des sentiers qui bifurquent » qui, revu et augmenté, donnera « *Ficciones* - Fictions » en 1944. Sans doute, Borges est-il un membre important de l'école fantastique argentine, mais il n'est le plus important que si on considère la seule période de l'après-guerre. Reprenant la forme de la nouvelle-essai de Macedonio Fernández, il la classe indubitablement à la perfection mais il utilise le terme d'une maturité commencée dès Lugones ; ce style de littérature fantastique a beaucoup d'adeptes mais qui ne sont qu'indirectement les héritiers de Borges. Cependant l'influence de Borges s'est au moins exercée directement sur certains de ses contemporains : des thèmes comme le temps, l'espace, les labyrinthes, les miroirs, portent — dans le fantastique — la marque de sa personnalité. Nous croyons être dans le vrai si nous disons qu'il y a chez Borges une métaphysique de la multiplicité : ses personnages ne s'extériorisent qu'à l'occasion de pures apparences d'angoisse qui ne finissent jamais par être percées à jour ; ils explient leur agonie dans un temps circulaire où chacun d'eux est les autres, et les autres l'unique être, le soi qui se cherche dans la multiplicité. Signalons que, génial compilateur, Borges devait, après « *El Aleph* - L'Aleph » (1940) et « *La muerte y la brújula* - La mort et la boussole » (1951), connaître une éclipse de près de vingt ans dans le domaine de la nouvelle fantastique puisque son recueil suivant, « *El informe de Brodie* - Le rapport de Brodie », ne sortira qu'en 1970, suivi de « *El libro de arena* - Le livre de sable », en 1975.

En 1943, paraît « *El hombre de la lluvia y otros cuentos* - L'homme de la pluie et autres contes », édité à compte d'auteur par Horacio Ponce de León. L'année suivante, Jerónimo del Rey publie « *Marlita Olalla y otros cuentos de fantasmas* - Marlita Olalla et autres contes de fantômes », où l'on peut détacher « *Un cuento de duendes* - Une histoire de lutins » et « *El caso de Polita Chaves* - Le cas de Polita Chaves ». Une nouvelle nettement fantastique paraît dans « *La Nación* » le 1^{er} janvier 1944, « *El cuervo del Arca* - Le corbeau de l'Arche », de Nalé Roxlo ; son auteur vaudra d'autres fleurons au fantastique argentin par la suite. Estela Canto publie son premier livre, « *Los espejos de la sombra* - Les miroirs des ténèbres », en 1945 ; Manuel Peyrou écrit « *La espada dormida* - L'épée endormie ». Un an plus tard, sort le grand renfort de la publicité, « *Sombras sueles vestir* - Il a l'habitude de vêtir les ombres », de José Blanco, dont le titre s'inspire d'un vers de Quevedo. En cette année 1946, paraît — encore dans « *La Nación* », — « *El lobián* - Le lobián »,

Silvina Bullrich, qui actualise la vieille légende, tellement répandue dans la Mésopotamie argentine et dans la zone limitrophe du Brésil. On édite en 1947 « *La centella de fuego* - L'éclair de feu », de Julio Aramburu, qui avait déjà manifesté son intérêt pour le fantastique dans une série d'aventures de Pedro Urdemales, un personnage connu depuis Cervantès.

Deux auteurs importants enrichissent le genre en 1948 : Silvina Ocampo, avec son recueil « *Autobiografía de Irene* - Autobiographie d'Irène », et son mari, Adolfo Bioy Casares, avec « *La trama celeste* - Le complot céleste ». Silvina Ocampo accepte le fantastique avec ingénuité ; elle sait qu'il possède ses lois, mais elle ne moralise pas à leur sujet ; elle permet que la situation soit édifiante par elle-même grâce à une très grande simplicité, comme dans ses contes pour enfants ; elle n'ignore cependant pas combien terrible est l'autre tranchant de cette ingénuité ; elle ne dédaigne par ailleurs pas l'humour. Elle publiera ultérieurement « *La turia* - La turie » (1959), « *Las invitadas* - Les invitées » (1961) et « *Los días de la noche* - Les jours de la nuit » (1971) — sans oublier « *Viaje olvidado* - Voyage oublié » (1937) — qui contiennent de nombreuses nouvelles fantastiques. On retrouve chez Bioy Casares certains des thèmes de Borges mais il y a surtout chez lui un plus grand souci de l'aspect nettement humain de ses personnages ; si la préoccupation métaphysique est la clef de l'œuvre de Borges, l'amour est celle de la majeure partie de l'œuvre de Bioy Casares ; le fantastique confronte ses personnages à des problèmes qui leur permettent de découvrir leur personnalité ; les situations étranges, sont, d'ailleurs, que des témoignages de l'occulte, des preuves d'authenticité. Ses autres œuvres, où apparaissent des éléments fantastiques, sont « *El sueño de los héroes* - Le songe des héros » (1954), « *Historia prodigiosa* - Histoire prodigieuse » (1955), « *Guirnalda* - Guirlande d'amours » (1959), « *El lado de la sombra* - Le côté de l'ombre » (1962), « *El gran serafín* - Le grand séraphin » (1967) et « *El héroe de las mujeres* - Le héros des femmes » (1978) — en rappelant son roman « *Plan de evasión* - Plan d'évasion », de 1945. Il semble intéressant de signaler la définition que donne Bioy Casares de la littérature fantastique : « *Vieilles lettres* — dit-il dans le prologue de l'« *Antología de la literatura fantástica* », 1940, les fictions fantastiques sont antérieures aux lettres ». Il propose donc une origine mythique pour la littérature fantastique, qui précède le genre consolidé. Sans tenir compte des sources orientales, Bioy Casares affirme que « *en tant que genre plus ou moins défini, la littérature fantastique fait son apparition au 19^e siècle et dans la langue anglaise* ». Il suggère également une classification de la littérature fantastique,

sur l'énumération de ses arguments : c'est ainsi qu'il cite : a) des arguments où apparaissent des fantômes ; b) des voyages dans le temps ; c) les trois désirs ; d) les arguments dont l'action se poursuit en enfer ; e) des métamorphoses ; f) les actions parallèles qui évoluent par analogie ; g) le thème de l'immortalité ; h) les délires métaphysiques ; i) les nouvelles sur les vampires et châteaux. Il ne semble pas établir une distinction entre « fantastique » et « science-fiction », mais il suggère une classification par l'explication : « a) les nouvelles qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturels ; b) celles qui ont une explication fantastique, mais non surnaturelle (« scientifique » ne semble pas l'épithète adéquate pour ces inventions rigoureuses, vraisemblables à force de syntaxe) ; c) celles qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturel, mais qui n'écartent pas a priori la possibilité d'une explication naturelle ; d) celles qui admettent une hallucination en guise d'explication. Cette possibilité d'explication naturelle peut être couronnée de succès ou constituer une plus grande complexité ; elle traduit généralement une faiblesse, une échappatoire de l'auteur, qui n'a su proposer le fantastique avec vraisemblance ». Un peu paradoxal...

Un jury, comprenant entre autres des écrivains comme Augusto Mario Delfino, octroya en 1955 le prix « Cámara Argentina del Libro » (pour les recueils de nouvelles) aux trois suivantes : « Costos de evasión - Frais d'évasion », de Lina Jacoboni ; « Más allá de los espejos - Au-delà des miroirs », de Adolfo Pérez Zelaschi ; et « El grito y su sombra - Le cri et son ombre », de David Almirón. C'est une année féconde pour le fantastique argentin : outre le recueil déjà de Borges, mentionnons « Infiernos y traidores - Histoires de défunts et de traîtres », de Juan Carlos Ghisano, « El espíritu petrificador - L'esprit pétrificateur », de Osvaldo Svanesini, « Génesis - Genèse », de Ana Gándara (avec une préface de Juan Ramón Jiménez) et « Estas noches que empiezan - Ces nuits qui commencent », de Luis Mario Lozzia, pour qui la littérature, au-delà d'un exercice de dextérité mentale, constitue une contribution effective et une quête humaine. Par ailleurs, Augusto Mario Delfino publie « El teléfono - Le téléphone ».

Un livre d'une grande qualité littéraire paraît en 1951 : il s'agit de « Bestiario - Bestiaire », de Julio Cortázar, qui entasse ainsi une série de recueils contenant de nombreux éléments fantastiques : « Los armas secretas - Les armes secrètes » (1958), « Final del juego » (1964), « Todos los fuegos el fuego - Tous les feux, le feu » (1966), « Octaedro - Octaèdre » (1974) et « Alguien que anda por ahí - Façon de perdre »

(1977). Caractéristique chez Julio Cortázar, l'incompréhensible est fondamental. Une situation fantastique lorsqu'elle transgresse l'ordre normal des choses ; dans une certaine vérité est révélée. Les personnages acceptant la situation fantastique presque sans poser de questions. Il suggère en quelque sorte que la condition des hommes n'est pas moins fantastique que celle de l'univers lui-même.

Au début des années '50, la moisson est abondante : « Desencuero de Endimión - Dénouement pour Endimion », de Vicente Barbieri, « Fisionomías de la muerte - Physionomie de la mort », de Margarita Bunge, « La galería de los espejos - La galerie des miroirs », de Homero M. Guglielmini, « Cuentos cristianos, ásporos y tristes - Contes chrétiens, âpres et tristes », de Fernando Ferer, « Misántropos - Misanthropes », de Alberto Girri, ainsi que « Nueve extraños relatos - Neuf récits étranges », de Eduardo Francherí López et « La calle del Aquelara - La rue du Sabbat », de Vicente Llauredó. En 1958, on publie « El prestidigitador - Le prestidigitateur », de Bonifacio Lastra et « El centro del infierno - Le centre de l'enfer », du poète H. A. Murena. Pour finir, le fantastique est le ciel d'une révélation : ses nouvelles sont, à une certaine mesure, des quêtes de la vérité ; pour Murena, art et religion se confondent, les éléments fantastiques sont sans doute accessoires dans l'élaboration de la nouvelle ; ce qui importe, c'est ce que recouvrent ces éléments.

Mentionnons aussi « Antología del cuento extraño - Anthologie de la nouvelle étrange », de J. Walsh, qui a de surcroît écrit d'excellentes nouvelles comme « Los ojos del traidor - Les yeux du traître ». A la fin des années '50, on publie de nombreux textes de Norberto Silvetti Paz, Carmen Gándara, Roberto García Pinto, Gloria Alcoria, Nicolás Olivari, Lulio Mercedes Levinson, Juan Mosquera, et beaucoup d'autres, parmi lesquels toujours plus de femmes. C'est ainsi que paraissait en 1957 un livre fondamental consacré à ce genre littéraire et presque inconnu (il n'avait qu'un tirage de 1 000 exemplaires !), dû à la collaboration entre Emma Susana Speratti Piñero et Ana María Barranchara et qui s'intitule « La literatura fantástica en Argentina - La littérature fantastique en Argentine ». La même année, sort « La puerta amarilla - La porte jaune », de Adolfo Pérez Zelaschi.

La plupart des autres pays latino-américains commencent à prendre le relais de l'Argentine. Citons, à titre arbitraire, au terme d'un survol alphabétique et géographique : « A ilha dos demônios - L'île des démons » (1960), de Dinah Silveira de Queiroz et « A vespada dos mortos - La veillée des morts » (1966), de Domingo Carvalho de Silva, au Brésil ;

« Ojos del diablo - Les yeux du diable » (1972), ■ Hugo Correa, au Chili ; la trilogie « La hojarasca - Les feuilles mortes » (1955), « Los funerales de la grande - Les funérailles ■ grande mémé » (1962) et « Cien años de soledad - Cent ■ de solitude » (1967) ■ ■ - La increíble y triste historia de la cándida Eréndia y de ■ abuela desalmada - L'incroyable ■ triste histoire de ■ cándida Eréndia et de sa cruelle aïeule » (1970), « Ojos ■ perro azul - Yeux de chien bleu » (1974) ■ - El otoño del patriarca - L'automne du patriarche » (1977), de Gabriel García Márquez, ■ ■ « La perorata - Le discours » (1967), de Jaime Lopera ■ ■ « ■ demonio y ■ mano - Le démon et ■ main » (1975), de Armando Romero, pour la Colombie ; à part les éléments diffus chez José Lezama Lima ■ Alejo Carpentier, « Cuentos fríos - Contes froids » (1956), de Virgilio ■ ■ et « El pasajero del autobús - Le passager de l'autobus » (1969), ■ ■ José Cid R., à Cuba ; « Leyendas ■ Guatemala - Légendes du Guatemala » (1957), « Mulata de tal - Une certaine mulâtresse » (1963), « Torotoumbo - Torotoumbo » (1966), « El espejo de Lida ■ ■ - Le miroir de Lida Sal » (1967) ■ ■ « Meladron - Le terron qui ne croyait pas au ciel » (1969), de Miguel Ángel Asturias, Prix Nobel ■ Littérature ■ ■ pour le Guatemala ; « Varla ■ invención - Invention variée » (1949) ■ ■ « Contabulario - Pot-pourri de fables » (1952), de Juan-José Arreola, « El ■ ■ en llamas - Le llano en flammes » (1953), ■ ■ Juan Rulfo, « Cuentos pánicos - Contes paniques » (1965), ■ ■ Alejandro Jodorowsky et « Alegoría presumtuosa - Allégorie présumptueuse » (1971), de María Elvira Bermúdez. Le Pérou, où il existe une véritable école, mérite que l'on s'y attarde plus longuement : une seconde tournée apparaît, plus influencée par la littérature européenne et dont les œuvres ■ ■ plus marquantes sont : « La palabra del mudo - La parole du muet » (1956), de Juan ■ ■ Ribeyro, « Batalla de Felipe ■ ■ casa de palomas - Bataille ■ Felipe dans le colombier » (1970), ■ ■ Eduardo González Vieja ; « El retorno de Aladino - Le retour d'Aladin » (1966) ; « Hasta que la muerte - Jusqu'à ■ que la mort » (1971), « Invisible para ■ fieras - Invisible pour ■ fauves », (1972), « Cuentos del relojero abominable - Contes ■ l'abominable horloge » (1974) ■ ■ « ■ fulmos felices - Demain nous ■ été heureux » (1975), autant de recueils de José ■ ■ Adolph où sont étroitement mêlés SF et fantastique ; l'œuvre prometteuse de Harry Boevén, toute récente ■ ■ déjà très riche comprenant ■ recueil « Escuchando tras la puerta - Écoulant derrière la porte » (1975), l'essai « Teoría de lo fantástico - Théorie du fantastique » (1975), l'« Antología del cuento fantástico peruano - Anthologie ■ ■ nouvelle fantastique péruvienne » (1977) ■ ■ le ■ ■ « La piedra en el ■ ■ - La pierre dans l'eau » (1978), ■ ■ Uruguay, outre ■ ■ éléments ■ ■ les œuvres de Onetti ■ ■ Benedetti, il faut men-

tionner Arnolfo Somers et le rôle très important d'un auteur fondamental, Mario Levrero, très prolifique : « La ciudad - La ville » (1966), « La máquina ■ ■ pensar ■ Gladys - La machine pour penser ■ Gladys » (1967), « El lugar - L'endroit » (1969), « Aguas salobres - Eaux saumâtres » et « París - Paris » (1973) ; ■ critique Angel Rama ■ ■ de ■ ■ ■ La generación crítica - : « Mario Levrero mane ■ ■ écriture d'une rigueur ■ précision, par laquelle il poursuit fidèlement les ■ ■ d'une prose constamment déconnectée dans ■ fragments significatifs, à la manière ■ la technique surréaliste. A ■ différence d'autres œuvres surréalistes et apparentées en cela à la façon kafkaïenne qui est ■ dominante de ■ création de Levrero, ■ nouvelles ■ construisent sans évoluer intérieurement, préférant dériver latéralement en ■ confrontant ■ d'autres personnages, à d'autres situations, à d'autres états d'âme ». Le Venezuela compte lui aussi des ouvrages remarquables : « Los pequeños seres - Les petits êtres » (1959), « Los habitantes - Les habitants » (1961), « Día de ceniza - Jour ■ ceniza » (1963), « Doble fondo - Double fond » (1966), « ■ ■ vida - Mauvaise vie » (1969) et « Difuntos, extraños ■ volátiles - Défunts, étranges ■ volatiles » (1970), ■ ■ Garmandia, outre « Rajatabla - Rajatabla », de Luis Britto García. Nous sommes parfaitement consciente que cette énumération peut paraître ■ ■ fois fastidieuse et arbitraire mais il faudrait consacrer un ouvrage ■ longue haleine ■ une littérature que l'on découvre ■ peine ■ où ■ fantastique est vraiment omniprésent. Cette liste n'est évidemment absolument ■ ■ exhaustive.

Pour en revenir ■ l'Argentine, signalons ■ parution, ■ ■ ■, de l'excellente anthologie « Cuentos fantásticos argentinos - Nouvelles fantastiques argentines » (première série), compilée par Nicolás Córaro, le grand spécialiste argentin de ■ littérature fantastique ; la deuxième série fut éditée ■ 1978, ■ ■ elle ■ nettement moins convaincante. Cet ■ ■ ■ ■ lui-même écrit un recueil, « Del otro lado del viento - De l' ■ ■ ■ ■ vent », paru en 1972.

Une nouvelle vague d'auteurs déferle dans ■ années '80, ■ l'on publie : « Pesadillas - Cauchemars » (1982), de James Alistair (pseudonyme de Eduardo Golligorsky) ; « Un señor de lentes - Un monsieur ■ lorgnon », ■ Hipólito Jesús Paz et « El girasol rojo - Le tournesol rouge », de Juan Pinto, en 1983 ; « Falsificaciones - Falsifications » (1988), de Marco Denevi, à qui ■ ■ devra encore « Parque de diversiones - Parc d'attractions » (1970) et « Hierba del cielo - Herbe au ciel » (1972) ; pour Marco Denevi, le fantastique est, avant tout, un jeu au ■ ■ ■ ■ duquel sont révélées les lois secrètes ■ l'univers auxquelles aboît l'homme : ■ croit

On a créé, dans la province argentine de Santa Fe, autour de la revue littéraire « *El lagrimal trífurco* » — animée par la famille Gandolfo et des amis —, une que nous pourrions appeler l'école fantastique de Rosario. Outre les nouvelles de Francisco et Elvio Gandolfo — qui a également compilé en collaboration avec Samuel Wolpin, l'anthologie « *45 cuentos siniestros - 45 contes sinistres* » (1974) —, les romans d'Angélica Gorodischer, les délicieux cocktails, commencent à être renommés : « *Las pelucas - Les perruques* » (1966), « *Bajo las jubas en flor - Sous les tresses en fleur* » (1973), ... Son succès a stimulé d'autres plus jeunes comme Carol Morá, Gerardo López, ...

P. S.: ~~=====~~ dédions malgré tout cette anthologie à la mémoire de Roger Caillols qui, à défaut d'être un anthologiste objectif, fut au moins un très grand traducteur littéraire aimé l'Amérique Latine, comme nous...

- (1) Article également paru dans "Fantastique et Ateliers créatifs" (cahier JEB, 3/78), publié par le Ministère de la Culture française, Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs, 78 galerie Ravenstein à 1000 Bruxelles, disponible, gratuitement, sur simple demande.
- (2) L'essai de Harry Belavan, "Théorie de la fantastique", encore inédit en langue française. Nous espérons pouvoir vous le faire connaître prochainement au sein de notre collection.
- (3) Nous envisageons de publier des numéros spéciaux à nos auteurs, ce qui explique que, malgré leur importance, ils ne soient finalement pas présents dans cette anthologie. Nous avons préparé par ailleurs d'autres numéros traitant du fantastique en Argentine, au Mexique et au Pérou et de nouvelles d'anthologies également.
- (4) Vous pourrez trouver une bibliographie assez importante consacrée au fantastique d'Amérique Latine au sein de la thèse de B. Goorden à la Bibliothèque Royale Albert 1er (Bruxelles). Ce travail présente une approche de la littérature fantastique en Argentine et au Uruguay. (pages 9 à 62) est rédigé en langue espagnole, avec une préface à l'œuvre "La nébuleuse de penser en Gladys", de Mario Lavrado. La bibliographie, qui comporte pas moins de 763 titres (pages 64 à 113), est, elle, accessible au lecteur francophone. L'utilisation en est facilitée par un index représentant tous les auteurs cités dans la thèse, soit plusieurs centaines de noms également (pages 162 à 177). La cote de référence en est: 7 9.416.

Argentina	Colombia	Cuba	Guatemala	México	Nicaragua	Panamá	Paraguay	Perú
1976: E. A. Holmberg						1972: A. Palma		
1980: L. Lugones					1977: R. Durán			
1984: M. Fernández						1984: C. Palma	1984: H. Quiroga	
			1991: R. Arévalo			1988: A. Valdeblanco		
1992: E. Gabove			1992: M. A. Martínez			1992: C. Vallejo		
1993: R. Arlt		1993: A. Carpentier	1993: M. A. Asturiza			1994: V. García Calderón		
1994: C. A. Imbert								
1995: J. L. Borges								
1997: B. Dampou		1997: J. Lázaro				1997: E. López Albajar		
1998: M. Peyron								
1999: A. Blay								
2000: J. Carlizer				1999: J. J. Arceles			1997: F. Hernández	
				1999: F. Yorio			1999: M. Hernández	
				1999: J. Ruiz			1999: A. Sotelo	
				1999: C. Fuentes				
	1999: U. García Márquez	1999: V. Pizarro				1999: J. López Ribeyro		1999: S. Sarmiento
1999: A. Corvalán				1999: A. Jaramilla			1999: M. Latorre	
	1999: J. López					1999: J. D. Adolph	1999: J. Pedro Sier	
1999: J. J. Benjumea		1999: M. Cid R.				1999: E. González Viana		1999: L. Brito García
1999: M. Bianchiotti	1999: A. Romero			1999: M. Elvira Hernández		1999: M. Salcedo		

PEDRO AU CORPO LEGER.

Il resta pendant deux jours au seuil de la mort. Le médecin bougonnait que la maladie de Pedro était inconnue, qu'il n'existait rien de thérapeutique et qu'il ne savait que faire... Heureusement, le patient guérit tout seul. Il n'avait rien perdu de sa bonne humeur ni de son flegme provincial. Il était fort maigre et c'était tout. Mais en se levant après plusieurs semaines de convalescence, il eut l'impression de ne plus rien peser.

-Dis -annonce-t-il à sa femme-, je ne me sens pas bien, je me sens comme un corps sans âme... absent. J'ai la sensation d'être une enveloppe charnelle que je lâche et de laisser l'âme à nu.

-Langueur -lui répondit sa femme.

-Peut-être.

Il continua à reprendre ses forces. Il se procurait déjà le grand escale, pourvoyait à sa nourriture poules et cochons, avait de la peinture verte la volière enlaidie et il trouva encore le courage de couper le bois et le transporter dans le brouette jusqu'au hangar. Mais les chèvres Pedro perdaient de la densité au fur et à mesure les jours passaient. Quelque chose de très bizarre le minait, le sapeait, lui vidait le corps. Il se sentait prodigieusement léger. C'était l'appesanteur des gouttelettes de pluie, de la bulle d'air du ballon. Il n'éprouvait aucune peine à franchir prestement la grille d'un bond, à grevir les escaliers quatre quatre, à cueillir le plus haut perchoir en sautant jusqu'à elle.

-Ton état s'est un point amélioré -faisait remarquer la femme- tu ressembles à un bœuf acrobate.

Un matin, Pedro prit peur. Jusque là son agilité l'avait préoccupé, mais tout se passait selon les desseins de Dieu. Mais il était extraordinaire que, le vouloir, il eût la marche des êtres humains en une course triomphale en l'air à travers la propriété. C'était extraordi-

maire mais non miraculeux. Le miraculeux se manifesta ce matin-là.

Il se rendit au pâturage, très tôt. Il cheminait à pas comptés parce qu'il savait bien qu'il ferait les bords dans le corral dès qu'il martèlerait le sol avec telons. Il retroussa les manches de sa chemise, disposa une grosse branche, saisit la hache et asséna le premier coup. À ce moment, aspiré par le recul de sa propre détente, Pedro prit son envol. Toujours accroché à la hache, il resta un instant en suspension, planant à hauteur des toits; ensuite, il redescendit lentement, à la manière d'une légère fleur de chardon.

Il accourut lorsque Pedro, pâle comme un mort et se cramponnant à une grosse bûche, était déjà redescendu. -Hébé! Je suis presque monté au ciel!

-Tu racontes des bêtises. Tu ne peux pas aller au ciel.

Personne ne va au ciel. Que t'est-il arrivé?

Pedro explique l'incident à sa femme. Cette dernière, sans manifester le moindre étonnement, lui reproche:

-Voilà ce qui arrive quand on joue à l'acrobate. Je t'ai déjà prévenu. Le jour où tu t'y attendras le moins, tu te rompras la nuque à la suite d'une de tes pirouettes. -Non, non! -Pedro insiste-. Cette fois-ci, c'est différent. J'ai fait un faux pas. Le ciel est un gouffre sans fond, Hébé.

Pedro lâche la bûche, qui lui servait d'encre, mais il s'accroche fortement à sa femme et, ainsi enlacés, ils regagnèrent la maison.

-Homme! -lui dit Hébé, qui sentait le corps de son mari collé au sien, celui d'un orignal étonnement jeune et sauvage, brûlant de sa jeunesse un gelop vertigineux-. Homme, cesse de me faire violence, car tu m'entraînes! Tu es enjambée et tu voulais décoller. -Tu es vu, tu es vu? Une horrible ténacité plane sur moi, Hébé. Un écart, et c'est parti pour le décollage.

Pendant cette soirée-là, Pedro s'était esquivé dans le cou pour lire les dessins dans le journal, se mit à rire convulsivement et, propulsé par ce moteur à joie, il commença à s'élever comme un ludion, à scaphander à qui on aurait enlevé ses semelles de plomb. Le rire vira à la terreur. Hébé accourut une nouvelle fois aux cris de son mari. Elle parvint à l'attraper par les bas du pantalon et à le tirer vers la terre. Il n'y avait plus de doute, elle lui remplissait les poches d'écaillés, les tuyaux en

plomb de pierres; ces poids alourdiraient momentanément son corps et lui permettraient de transiter par la galerie et de descendre l'escalier jusqu'à son chambre. Où l'on éprouve des difficultés, ce fut lorsqu'il fallut le dévêtir. Lorsque Hébé retira les objets en fer du plomb, Pedro, ballotté sur les draps du lit, saisit les barreaux du lit et lui cria:

-Attention, Hébé! Il faut alors procéder lentement, car je ne veux pas dormir au plafond.

-Demain, nous appellerons le médecin.

-Si je parviens à rester tranquille, il ne m'arrivera rien. C'est seulement quand je m'agite que je deviens éternuante.

En prenant mille précautions, il parvint à se coucher et il se sentit en sécurité.

-Tu es en vie! monter.

-Non. Je suis bien.

Ils se souhaitèrent une bonne nuit et Hébé éteignit la lumière.

Le lendemain matin, lorsqu'elle ouvrit les yeux, Hébé vit Pedro, la tête collée au plafond, dormant comme un bienheureux. Il ressemblait à un ballon échappé des mains d'un enfant.

-Pedro, Pedro! -cria-t-elle, terrorisée.

Pedro finit par s'éveiller, en proie à de violentes courbatures, parce qu'il était resté au plafond plusieurs heures durant. Epouvanté, il tenta de bondir dans l'autre sens, de tomber, de monter en bas. Mais le plafond le retenait comme la sol retenait Hébé.

-Il faut que tu t'attaches à tes jambes et que tu n'aies rien à la garde-robe jusqu'à ce que tu aies appelé le docteur et qu'il ait vu ce qu'il t'arrive.

Hébé alla chercher une corde et une échelle, attacha un pied de son mari et se mit à tirer de toutes ses forces. Le corps adossé au plafond se mouvait comme un lent dirigeable. Il atterrissait.

Il fut à ce moment-là qu'il s'engouffra par la porte un fort courant d'air, qui fit dévier le corps léger de Pedro et, comme une plume, le souffla par la fenêtre ouverte. Cela se déroula en une seconde. Hébé poussa un cri et la corde lui échappa des mains. Quand elle courut à la fenêtre, son mari déjà évanoui montait dans l'air innocent du matin, se gonflant doucement comme un ballon à la couleur fugitive d'un jour de fête, perdu à jamais, en voyage pour l'infini. Il devint un point et puis il s'effaça complètement.

Juan Jacobo BAJARLIA (1921) est un auteur prolifique et polyvalent, dont nous avons déjà publié des [] dans [] volumes N° 7 [] 14. Il a subi une influence bourgeoise mais a su trouver sa voie (cfr. p. 21). Les petits contes qui suivent proviennent de "El Via []" (1972).

LES REPONSES DU GRAND IGNORANT.

La loi.

-Qu'est-ce [] la loi?

Il était [] fois un homme puissant qui [] en main à un prisonnier en échange [] sa liberté. Mais l'homme puissant, [] nouvelle main une fois exposée à [] voisin, pétra [] crime [] cette [] main, [] il fut jeté en prison.

Le Grand Ignorant résolut l'énigme.

-La loi, c'est l'action qui est modifiée par [] souvenir.

L'amour.

-Maître, où puis-je trouver l'amour?

-Vois-tu cette lumière au loin?

Le disciple ne vit qu'une grande obscurité. Le Grand Ignorant attendit un instant.

-L'amour voit le jour où l'obscurité prend fin.

L'image.

-Vais-tu me dire, Tétraro, pourquoi j'ai cessé d'aimer ma femme?

-Parce qu'elle n'existait [] lorsque tu l'as rencontrée.

La chambre vide.

La chambre était vide. Trois [] entrèrent et un chien sortit. Combien d'hommes étaient restés?

-Deux [] -dit le disciple-, parce que l'un d'eux [] sorti sous l'apparence [] chien.

Et le [] Ignorant répondit:

-Aucun, parce que le chien ne [] trouvait [] le chien.

La distance.

-Maître, je voudrais que tu [] dises quelle distance il y a d'ici à l'éternité.

Et [] Grand Ignorant sourit [] nouveau.

-La [] qu'il [] entre l'œil et le souvenir.

L'homme.

En l'an 1300, un savant inca avait dit que l'homme était [] poussière qui [] déplaçait.

Tétraro exige [] autre définition. Quelqu'un propose: -L'homme [] extrémité fixée [] deux bords.

Tétraro ajoute:

-La nécessité [] extrémité, [] les bords [] nécessité sont la réalité et [] rêve.

L'homme qui a cherché le mot.

Un homme a accumulé de nombreux mots. Le mot "amour". Le mot "nécessité". Tous les mots. Il a prédit le passé et l'avenir et a érigé une montagne de mots afin de les utiliser un jour, lorsque sa voix [] lui suffirait plus pour s'exprimer. Mais un jour, il [] l'un de [] qu'il avait accumulés. Il retourna cette montagne et ne le trouva pas. Il ouvrit [] dictionnaire. Il ne s'y trouvait [] non plus. Il eut [] aux encyclopédies. Le silence demeura absolu.

Il [] répondit alors [] lui-même: le mot se cache au plus profond du cœur. Pour le trouver, il est nécessaire [] le sang trouve un écho dans le chant des oiseaux.

LES MONDES SIMULTANES.

La confession de l'assassin.

La confession rédigée, Patterson, soulagé, la jeta au feu [] elle []. Il pensait que les preuves [] sa culpabilité disparaîtraient [] la sorte. Vingt-quatre heures plus tard, quatre gendarmes frappaient [] porte et l'emmenaient. Le tribunal le jugea sommairement. Il [] possédait [] sa propre confession, celle qu'il avait rédigée sur le papier qu'il avait jeté [] feu. La [] rendue par le tribunal fut la mort. Patterson tomba [] les balles d'un peloton d'exécution. Les hypothèses sont infinies [] contenues dans [] histoire controversée [] 18^e siècle, antérieures [] la condamnation de Patterson. L'une d'elles, anticipant sur la parapsychologie, évoquait [] translation d'images par les [] mentales. Indubitablement, elle [] faisait [] allusion à Patterson, mais bien [] Billy Duncan, condamné [] [] juge qui, trois jours avant de [] dire la sentence, avait vu en rêve la confession [] l'assassin.

La condamnation de Finnegan.

La Mort regarda Finnegan. [] dernier lut l'interrogation [] yeux. "L'être provient du néant", répondit-il. [] jusqu'où [] l'être?" La [] énigme de la Mort reculait [] risque inconnu. Finnegan ne répondit []

Il fut condamné. Mais, la peine son enfer, il se retrouve sa présence la Mort. Alors, comme qu'elle l'eût préalablement interrogé, Finnegan dit: "L'être provient du néant et se rend à l'enfer du néant qui est la vie. Mais, lorsqu'il meurt, il accomplit sa nouvelle fois ses actions en enfer afin de concrétiser la vie ce qu'il a étouffé la vie". La Mort regarde à nouveau Finnegan et se replonge une fois plus dans la vie. Et ce fut là sa condamnation. La vie était une solution infernale du néant.

L'homme qui vendit un oeil.

-Il te manque un oeil. Tu es un borgne sur lequel quiconque peut s'apitoyer. Ta fortune n'est qu'un élément insignifiant. Avec un oeil au lieu de deux, Polyphème ne méprisera pas.

Le riche, ébranlé par cette dialectique, lui vendit un de ses yeux et recouvra la vue. Il fit l'acquisition de l'oeil pour une somme fabuleuse. Mais, au bout d'un certain temps, il commença à avoir des hallucinations. Il voyait des monstres. Des chemins sombres. Les images de la faim. Il connut l'angoisse. Le nouvel oeil lui avait fait partager les conditions de vie de son premier propriétaire. Le riche finit par devenir fou. Il se jeta du haut d'un bâtiment en forme de tour et se jeta dans le vide, à l'endroit exact où son oeil fantôme lui adressait un clin d'oeil.

La prophétie.

Une histoire, non reprise dans le livre de Gottfried August Bürger à propos du comte de Münchhausen, que j'ai apprise à Londres de la bouche d'un étrange personnage à Trafalgar Square, certifiait que le comte avait des tendances nécrophiles. Il se sentait excessivement attiré par les monuments funéraires. Il rôdait dans les cimetières. Il dormait parfois dans les cryptes. Un nuit, il vit un être lumineux qui émergeait d'une tombe.

-Eveille-toi lui dit-il-. Le comte n'existe plus et tu n'es qu'un peu de temps dans une éternité que nous ne connaissons pas.

Lorsque le baron voulut lui faire face, l'être lumineux avait disparu, laissant une inscription qui disait:

"Celui qui vendit l'éternité
ne trouve pas l'éclat du temps."

Le pacte de l'hermaphrodite.

Parmi les pactes avec le diable, il y en a un, publié pas moins de deux fois, que rappelle John Betherly. La dernière publication remonte à 1970 et il portait alors le titre suivant, "Confidence Trick", titre homonyme sur un thème différent de celui que devait utiliser John Wyndham, le créateur des truffides, en 1969. Voici le récit.

Au 17^e siècle, un homme étrange, venu de Wrocester, conclut un pacte avec le diable et lui demanda qu'en échange de son âme, qu'il lui rendrait à une échéance déterminée, il le métamorphose en femme. "Je veux la jouer l'épée", lui dit-il. Sa vie a été un fleuve dans lequel j'ai toujours navigué". Le diable accepte le pacte, sous la condition: "Je t'accorderai trente ans de vie. Mais si tu recoures à l'épée, quel que soit le moment, je viendrai pour emporter ton âme. Le reste du temps, qui te resterait encore du délai que je t'accorde, serait totalement annulé".

L'homme se métamorphose en la plus belle femme de Wrocester. "Elle" fut continuellement poursuivie par les assiduités des autres hommes qu'elle repoussait, parce que sa nature profonde était masculine. "Elle" souffrit profondément de la sorte pendant quinze ans. Indubitablement, la malédiction avait frappé son être. Pour assurer sa défense, "elle" dut aller jusqu'à se cloîtrer dans sa tour. Un certain jour pourtant, lassée de ces assiduités envers son apparence féminine, "elle" se précipita dans les rues de Wrocester, dans leur de folie au fond des yeux, elle désarma le cavalier qui lui déclarait son flamme. "Défends-toi", lui cria-t-elle. Le cavalier s'empara d'une autre épée et porta le premier coup d'estoc. "Je ne veux pas te faire du mal", lui dit-il. Mais en voyant que la "donzelle" l'attaquait impétueusement, il dut se défendre et lui traversa, bien contre son gré, le cœur. Ceux qui avaient assisté au duel se signèrent. La donzelle, blessée à mort, s'était métamorphosée en homme lorsqu'elle était tombée. C'est-à-dire que le comte avait recouvré sa véritable nature masculine. Le diable connaissait la "malédiction" des hermaphrodites. John Betherly: "La nature ne se trompe elle-même que pour se retrouver".

Le témoin de William Stetson.

William Stetson fut, en 1448, assassiné au pied d'un arbre. Sa fille Virginia porta l'affaire devant le tribunal du Saint Office. Elle déclara que Stetson avait été torturé en tant qu'hérétique. Là, ils l'avaient vidé de son âme.

vivacité, Faust s'approche de la fenêtre et entrouvre les rideaux. La lumière d'un étalage scintillait au loin, sur la route de Finsterwalde.

Ah, fuir le bord de cet étalage!, murmure Faust et il lui semble que l'espoir le déchirait. S'éloigner, voilà ce qui était impossible. Il n'y avait pas de coursier assez rapide ni de chemin assez long. Alors, comme c'était le jour, au lieu de la nuit, qu'il avait trouvé la fenêtre, il conçut une fuite vers le passé: un refuge en l'an 1440 ou, davantage encore, postposer de deux cents ans l'heure fatidique. Il s'imagina le passé étant une région ténébreuse et inconnue; mais il se demandait comment, s'il ne s'était trouvé là intérieurement, il pourrait y accéder le présent? Comment pouvait-il introduire un élément neuf dans le passé? Il se souvint d'un vers d'Agathon, cité par Aristote: "Zeus lui-même ne peut changer ce qui a déjà eu lieu." Si rien ne pouvait modifier le passé, cette plaine infinie, qui s'étendait de l'autre côté de sa naissance, lui était inaccessible. Il restait encore des échappatoires: remonter, arriver de nouveau à l'heure terrible où il avait vendu son âme à Méphistophélès, le lui vendre une nouvelle fois et, lorsqu'il atteindrait finalement cette nuit, regagner une nouvelle fois le jour de sa naissance.

Il regarda l'horloge. Il restait peu de temps avant la nuit. Qui sait, se dit-il, depuis quand je mène une vie de fete, de perdition et de terreur; qui sait depuis quand je dupes Méphistophélès. Mais, le dupait-il? Cette interminable succession de vies aveugles, n'était-ce pas là son enfer?

Faust se sentit très vieux et très las. Son ultime pensée alla, néanmoins, fidèlement à la vie; il songea que c'était en elle, et non en la mort, que s'échappait, comme une eau fuyante, la quiétude. Avec une vaillante indifférence, il renonça jusqu'au dernier instant à trancher le dilemme: fuir ou rester?

L'horloge égrené le premier coup de minuit...

Jorge Luis BORGES (1899) est probablement l'un des écrivains contemporains les plus universels. Rien que pour sa raison, il mériterait de voir décerner le Prix Nobel de Littérature (malgré ses idées plutôt arrêtées en certaines matières). Auteur prolifique (cfr. p. 15), il n'a curieusement jamais écrit de romans. Les contes-essais qui suivent, apparemment inédits en langue française, sont inclus dans son anthologie "Libro de suspenso" (1976). Il n'y a rien en scène.

CAEDMON

Caedmon doit sa notoriété, qui sera éternelle, à son recueil qui n'ont rien à voir avec le plaisir esthétique. Le lai de Beaulf est anonyme; Caedmon, en revanche, est le premier poète anglo-saxon, par conséquent anglais, dont ait conservé le nom. Dans l'"Exode" et dans les "Destins des apôtres", la nomenclature est chrétienne, mais le sentiment est païen; Caedmon est le premier poète saxon d'esprit chrétien. A ces raisons, il faut ajouter la curieuse histoire de Caedmon, telle que la rapporte dans le Vénétable le quatrième livre de son "Histoire ecclésiastique":

"Dans le monastère de cette abbaye (l'abbaye Hild, de Streoneshalh), il y eut un frère honoré par la grâce divine qu'il avait coutume d'écrire des chants qui inclinaient à la piété et à la religion. Tout ce qu'il apprenait d'hommes versés dans les saintes écritures, il le transposait en langage poétique, avec la plus grande douceur et la plus grande ferveur. Ils furent nombreux, en Angleterre, à l'imiter pour la composition de cantiques. L'exercice du chant ne lui avait été enseigné par les hommes ou par aucun moyen humain; il avait bénéficié d'une aide divine et sa faculté de composer relevait directement de Dieu. C'est pourquoi il ne compose jamais des chants trompeurs ou dissuadés. Cet homme avait vécu dans le monde jusqu'à un âge avancé et il ne savait rien de vers. Il avait l'habitude de prendre part à des fêtes où il était que, pour créer un climat d'allégresse, chacun chantât à tour de rôle et s'accompagnant de la harpe mais, chaque fois que la harpe approchait de lui, Caedmon se levait, honteux, et rentrait chez lui. En ces circonstances, il quittait les lieux du festin et se rendait aux écuries, qu'on l'avait chargé de veiller cette nuit-là sur les chevaux. Il s'endormait et il vit en songe un homme qui lui ordonna: "Caedmon, chante-moi quelque chose". Caedmon répondit: "Je ne sais pas chanter et c'est



pour cela que j'ai quitté le festin et que je suis venu me
coucher". Celui qui lui avait déjà adressé la parole, lui
dit: "Tu chanteras". Caedmon demande alors: "Que puis-je
chanter?" La réponse fut: "Chante-moi l'origine de toutes
choses". Et Caedmon ■■■■■ vers et des paroles qu'il
n'avait jamais entendus, ■■■■ le genre: "Louons ■■■■ présent
le gardien du royaume ■■■■ cieux, ■■■■ puissance du Créateur
■■■■ ■■■■ dessein, les œuvres ■■■■ Père glorieux;
■■■■ Lui, Dieu éternel, il a ■■■■ ■■■■ la source de toute mer-
veille. Il a créé d'abord le ciel, toit pour ■■■■ fils de la
terre; ensuite, tout-puissant, il a créé la terre pour don-
ner ■■■■ un sol ■■■■ hommes". A son réveil, il avait encore ■■■■
mémoire tout ce qu'il avait chanté ■■■■ son rêve. A ces pa-
roles, il ■■■■ ajoute beaucoup d'autres, ■■■■ ■■■■ style,
digne de Dieu."

Elle rapporte que l'abbesse [] aux religieux d'examiner la nouvelle capacité [] Caedmon et, [] il fut démontré [] le don poétique lui venait [] Dieu, elle lui demande instamment d'entrer [] la communauté. "Il chante la création du [], l'origine de l'homme, toute l'histoire d'Israël, l'exode d'Egypte [] l'entrée [] terre promise, l'incarnation, la passion et la résurrection du Christ, son [] selon [] ciel, l'arrivée [] l'Esprit Saint [] l'enseignement des apôtres. Il chante également la terreur du jugement dernier. [] horreur de l'enfer [] les béatitudes du ciel."

L'historien ajoute que Caedmon, années plus tard, pré-
dit l'heure sa mort il l'attendit en dormant. Dieu,
 enge de Dieu, lui avait appris chanter; espérons qu'il
aura retrouvé songe.

LE REVE DE PEDRO HENRIQUEZ ■■■■■

Le rêve que fit Pedro Henriquez [] à l'aube d'une des journées [] 1946, curieusement, ne comportait pas d'images [] bien des paroles lentes. La voix qui [] n'était pas la sienne mais ressemblait [] la sienne. Le ton, malgré les possibilités pathétiques que permettait [] sujet, était impersonnel et commun. Pendant son rêve, qui fut bref, Pedro savait qu'il était en train [] dormir [] sa chambre et [] épouse était à ses côtés. Dans les ténèbres du rêve, la voix lui dit:

"Il y a quelques soirs, tu as discuté avec Borges, sur un coin de la rue Córdoba, l'invocation du poème anonyme sévillan "Oh Mort, viens silencieuse, comme tu viens habituellement par la fenêtre". Vous avez émis l'hypothèse qu'elle était

l'écho délibéré de quelque texte latin, puisque ses métaphores correspondaient aux habitudes de l'époque, complètement étrangère à son concept du plagiat, son doute moins littéraire que commercial. Mais que vous ne puissiez soupçonner, ce que vous ne pouviez soupçonner, c'était que le dialogue était prophétique. Quelques heures, tu te trouvais sur le dernier quai de Constitution, en fonction de ton cours à l'Université de La Plata. Tu suras ton train, tu mettras ta serviette dans le porte-bagages et tu te tiendras dans un coin, près de la fenêtre. Quelqu'un, que je connais, te dira le nom de la femme dont je suis en train de voir le visage; t'adressera la parole. Tu ne lui répondras rien, car tu es mort. Tu es déjà quitté pour toujours ta femme et tes filles. Tu ne te souviendras pas de ce rêve parce que tu l'as oublié. C'est nécessaire pour que les faits s'accomplissent."

EPISODE DE L'ENNEMI.

Tant d'années à fuir à nourrir de l'espoir, voilà l'ennemi moi. De la fenêtre, je l'ai gravi, peine l'épre chemin de la colline. Il s'appuyait sur un bâton, un bâton grossier qui, en de vieilles anses, ne pouvait pas être une arme, mais bien une canne. J'éprouvai la peine à percevoir ce j'attendais: le faible coup frappé à la porte. Je regardai, sans nostalgie, manuscrite, le brouillon écrit à l'encre et le traité d'Artémidore rêves, livre la présence un anormale là, puisque je ne connaissais pas le grec. Je songai c'était un autre jour perdu. Je dus vaincre la résistance de la clé. Je craignais que l'homme ne s'affondre, mais il fit quelques pas incertains, lâcha le bâton, que je ne revie plus, et tombe sur mon lit, éreinté. Dans mon engourdissement, je me l'étais imaginé à plusieurs reprises, mais ce fut qu'alors que je remarquai qu'il ressemblait, comme un frère, à l'ultra-portrait de Lincoln. Il devait être quatre heures l'après-midi.

■ ■ ■ ■ ■
-On croit que les années s'écoulent pour ■ ■ ■ ■ ■ -lui dis-je-,
mais elles s'écoulent également pour les autres, Ici ■ ■ ■ ■ ■
nous rencontrons enfin et ce qui s'est passé jadis n'a plus
de sens.

Pendant que je parlais, il avait déboutonné son pardessus. La main droite se trouvait dans la poche du veston. Il me montrait quelque chose et je sentis que c'était un revolver.

Il me dit alors d'une voix ferme:
-J'ai eu recours à la compassion pour entrer chez vous.

Je vous ai maintenant à me merci et je ne suis pas méridien-cordieux.

Je risquai quelques paroles. Je ne suis pas un homme fort et seules les paroles pouvaient me sauver. Je parvins à dire:

-Il est vrai qu'il y a longtemps j'ai maltraité un enfant, mais vous n'êtes plus cet enfant ni moi cet infortuné. En outre, la vengeance n'est plus aussi vaine et ridicule qu'elle paraît.

-C'est justement parce que je ne suis plus cet enfant que répliqua-t-il- que je dois vous tuer. Il ne s'agit pas d'une vengeance mais bien d'un acte de justice. Vos arguments, Borges, sont de pure stratégie ourdie pour votre terreur pour moi je ne vous en ai pas. Vous ne pouvez plus rien faire.

-Il y a une chose que je peux faire -lui répondis-je.

-Ah oui, laquelle? demanda-t-il.

-M'éveiller.

Et c'est ce que je fis.

Nicolás COCARI (1926) est journaliste -collaborateur de "Le Meridien", poète et surtout critique. Il est probablement le plus grand connaisseur au monde de la littérature fantastique argentine, à qui il a consacré une anthologie (cfr. p. 20). Ce texte, qui nous a plu, provient de son recueil "Del otro lado del viento" (1972).

TEOFILA BARRAZA

L'obscurité tombait. Le soir s'insinuait entre les acacias. Le soleil, sombrement comme une brèche incandescente, s'écrasait parmi les arbustes touffus de la plaine. Doña Tefila Barraza, maigre, sans force, foulait dans les pâtures. Elle dénouait son foulard de deuil; sa longue chevelure brille l'espace d'un éclair, émergeant du fouet dont les graines dégageaient un arôme âcre. Agitée d'un étrange mouvement vibratoire, la bûcheronne secouait ses plumes les bureaux; son gosier jetait des trilles rauques, obscures présages tourmentés.

Elancée comme une aiguille de deuil, doña Tefila progressait rapidement; en certaines portions de terrain, elle courait. Le tourbillon de poussière l'enveloppait et elle avait l'impression de train de forer dans le sol; peut-être sa silhouette, charriée par un tourbillon de vent déplaçant vertigineusement cette rue déserte, mourante s'ouvrait

au-delà sur la plaine quiétude de la pompe, évoquait-elle l'apparition d'un dieu volant du ciel de terre.

La réputation de pythie agitant les bras sarmates; ceux-ci s'élevaient vers le haut comme des branches tordues. Parfois, à son passage des poules nichant dans une maison en ruines cessaient de caqueter et s'enfuyaient, épouvantées. Un chiot dépourvu de queue, individu galeux de la canine, le poursuivait pendant quelques mètres; il revenait cependant à son entreprise lorsque la vieille le poussait d'un "hors de mes pieds!". Il secouait la tête, poussait un jappement, mortifié, plaintif, et, revenant à son pas, il regagna son refuge entre les briques sèches, à moitié écroulées, de la maison abandonnée.

Elle filait le chemin. Sa progression était lente long d'herbes. Elle avait perdu ses espadrilles et marchait pieds nus; ses derniers, crevés, gonflés, s'enflaient comme des crepeaux.

Le silence s'appesantit. Les feuilles d'acacia ne bougeaient pas. Entre autres présages, le soleil, goutte de sang sur une surface jaune, très lointaine, se faisait.

Doña Tefila atteignit une venelle. Elle fit dévaler les lièvres. Le sifflement d'une perdrix s'éteignit dans son vol. Vers le nord, un éclair déchira les entrailles épaisses de quelques ruelles noires, cendrées, moutonnantes.

Les pâtures flétries flambaient dans la plaine. Le bétail laissait pendre sa langue pâteuse et mugissait. Deux grondements; un éclair, semblable à un fouet, déchira les gros nuages en serpentant sur la voûte céleste couleur de plomb.

La vieille doña Tefila gémissait; elle s'arrachait les cheveux; elle ouvrait ses vêtements; elle montrait sa poitrine desséchée, sa peau cuivrée; elle criait son épouvante; elle maudissait la sécheresse. Le tourment s'apaisait pour un instant. Cependant un formidable coup de tonnerre retentit à l'horizon. Un foyer d'incendie déclara à la suite d'un éclair. L'épée décrivant des zigzags virait au rouge sur l'étendue de la plaine.

L'obscurité était dévorée d'ombres. L'entourail d'un vert jaunâtre salpêtré glissait vers les ténèbres. Le vent se traîna jusqu'aux terrains vagues, entre les quinées, sur le chemin de la montagne, et, agité de deux ou trois

soubressauta, finit par s'effiloche[re] mauvais temps, sur la terre chaude.

Donc Teófila débouchait à présent sur la plaine. On parvenait à distinguer une silhouette grêle, nerveuse, endeuillée, avec le halo des dernières lueurs de lumière, pendant qu'elle marchait. Elle était déjà elle courait sur les champs.

Puissent comme une cataracte qui fait céder les barrages qui la retiennent, le tonnerre s'en donna à cœur joie. Au loin, un éclair aveuglant scintilla. Il y eut un coup de tonnerre plus violent. Le vent, qui avait molli, se ressaisit. Son impétuosité fit plier les pâturages desséchés. Mais le silence revint une nouvelle fois. On ne percevait que les paroles de la vieille pythie, égrenées dans l'air, et ses gestes d'âme en peine.

Un étalon se dressa sur deux pattes; il fut fouetté par le vent et hennit, pendant qu'il portait un galop, déchirant l'obscurité au point de briser en mille morceaux les ombres, qui faisaient office de barrière à l'horizon.

Quelles paroles étaient-ce là? Quelles chaînes déchaînaient-elles? Donc Teófila touche l'herbe. Elle sent l'odeur de tabac édulcoré, de champ de luzerne odorant flette ses narines. Un petit oiseau s'envole, avec un bruit presque imperceptible; ce fut ensuite le tour d'une zonotrichie. Le tonnerre une nouvelle fois. Au loin, le mugissement du bétail réclamant de l'eau décroissait selon les distances.

Le corps maigre, nerveux, se colla contre le sol. Ses ongles arrachèrent l'herbe. Elle sent l'odeur de luzerne éparée et brûlée par la lumière chaude monta dans l'atmosphère électrique. Elle murmura quelques paroles. Elle sentait quelqu'un qui profère une injure, contre la jeune jaunie, desséchée, qui poursuivait sa ascension, au fil du pâturage qui, sans transition, semblait être miné, se dégrader, se profiler d'un couloir de branchages, de feuilles et de semences.

La chouette chuinta au loin. Elle sentait le bruissement s'enflammaient d'ardeur. Les aboiements des chiens de la périphérie, des villages et des champs s'épuisèrent en un seul faiscement. Le bonteveo sautillait long des interminables clôtures de barbelés. Puis, il n'y eut plus rien... jusqu'à ce qu'un événement strake se produisît.

Teófila se tenait debout, comme une initiée pratiquant un exorcisme, elle sentait la pythie qui, pour trouver

l'inspiration, se dressa d'inspirer l'air de la tragédie qui se joue autour d'elle. Imposante, elle gesticule; elle accomplissait ses gestes rapides. Ensuite, elle brandit deux chaînes rouillées. Elle traça dans l'air des signes cabalistiques. Une juente noire de joie dans l'espace à proximité du pâturage. Elle vieillit, édentée, endeuillée, aux yeux cadavériques, sinistres, vides de pluie, aspirait de l'air, elle sentait un bruit sourd, goulonnant. Ensuite, elle haletait entre deux soupirs. Après, elle profère des imprécations contre les forces violentes. Les deux portions de chaîne se croisaient sur sa tête, derrière, devant, et elles décrivaient des cercles indéchiffrables.

Le vent déferlait. L'éclair troua la tourmente. Un coup de feu déchira le silence. Il y eut une goutte, singulière; il y eut ensuite un bruit sourd de baladras. Deux, cinq, dix, une multitude de gouttes d'eau firent un bruit du sol de petite poussière. Elle perçut une odeur de terre saignée.

Donc Teófila, là-haut, imposante malgré sa petite taille, poursuivait ses paroles et ses signes. Par moments, des coups de tonnerre ébranlaient la nuit; celle-ci semblait être déchirée en deux. Sinistre, une brèche de feu s'ouvrit dans le pâturage. Une lame, virent au vert, au bleu, au jaune, au rouge, puis définitivement au rougeâtre, fit taire la voix de la pythie. Sa mince silhouette en deuil s'enflamma. C'était un spectacle grandiose, infernal, basculant entre les touffes d'herbes éparées; une buche, la flèche vacillante de bleuté d'un tronc d'acacia en train de brûler, se perdit dans le firmament et vidant de son contenu gigantesque rideau de gouttes couleur de plomb se déplaçait sur la terre. C'était l'averse; il y avait une infinité de casques de chevalerie et une armée de gouttes imprégnait l'argile. Elle finit par s'évaporer dans l'espace, et la plaine et le silence. Le vent galopait dans la nuit humide et un poulain apeuré.

Libreria mistral. Libreria



Libreria
Libreria

especialidad en libros y periódicos.
especialidad en libros y periódicos.

apertura martes, miércoles, jueves y viernes de 9 a 13 h y de 15 a 18 h. los sábados de 10 a 13 h. y de 15 a 18 h.
apertura martes, miércoles, jueves y viernes de 9 a 13 h y de 15 a 18 h. el sábado de 10 a 13 h y de 15 a 18 h.

LIBRERIA: 2, rue de l'Église (St Gilles) 13001.

teléfono, telex: 637. 26. 88.

Julio CORTAZAR (1914) est avant tout ■ "citoyen du ■■■■■",
au sens où l'entendait Socrate. Dans cette mesure, ■■■■■
vre ■■■■■ riche (cfr. pp. 17-18) et multiple. Le récit sui-
vant ■■■■■ extrait ■■■■■ son recueil "Les armes secrètes" (1959)
■■■■■ autre version française en est parue aux éditions
Gallimard, ■■■■■ la collection "FOLIO" (N° 448).

L'IMERICATION ■■■■■ PARCS,

Il avait entamé la lecture du roman quelques jours plus
tôt. Il l'interrompit en raison d'affaires urgentes et s'y
replongea, alors qu'il regagnait ■■■■■ domaine par le train.
Il ■■■■■ laissait lentement gagner par l'intrigue ■■■■■ prin-
ture ■■■■■ personnages. Après avoir écrit une lettre ■■■■■
fondé du pouvoir et s'être entretenu d'un problème de métya-
■■■■■ avec ■■■■■ interdent, il retrouve le livre ■■■■■ soir-là, dans
la quiétude de ■■■■■ ■■■■■ qui donnait ■■■■■ le parc parsemé
de chênes. Carré dans ■■■■■ fauteuil favori, tournant le dos
à la porte, qui aurait incarné ■■■■■ possibilité irritante
d'intrusions, il permit ■■■■■ sa main gauche ■■■■■ caresser ■■■■■ ve-
lours vert ■■■■■ temps à autre ■■■■■ s'attela ■■■■■ la lecture ■■■■■
derniers chapitres. Il n'éprouvait aucune peine ■■■■■ sa souve-
nir des ■■■■■ et ■■■■■ l'aspect des protagonistes; il ■■■■■
donna presque aussitôt au rêve romanesque. Il ■■■■■ délectait
du plaisir presque pervers de se détacher ■■■■■ ■■■■■ peu, ligne
après ligne, ■■■■■ ■■■■■ qui l'entourait, tout en ■■■■■■ que sa
tête prenait confortablement appui sur le haut dossier du
velours vert, que les cigarettes restaient à portée de ■■■■■
main et qu'au-delà des grandes fenêtres le jour mourant he-
létait ■■■■■ les chênes. Mâle, phrase après phrase, au dila-
■■■■■ sordide ■■■■■ héros, se laissent entraîner ■■■■■ ■■■■■ person-
■■■■■ qui ■■■■■ concertaient ■■■■■ qui esquerraient couleurs et mou-
vements, il fut témoin ■■■■■ leur dernière entrevue ■■■■■

la cabane ■■■■■ la forêt. Méfiante, la femme entraît d'abord;
l'ament venait ensuite, le visage bléssé, cinglé par une
branche. ■■■■■ ses baléers, elle étanchait merveilleusement
le sang, ■■■■■ il repoussait les ■■■■■■ il n'était pas ve-
nu pour répéter le cérémoniel d'une passion clandestine, à
l'abri d'un ■■■■■ ■■■■■ feuilles mortes ■■■■■ de sentiers furtifs.
Le poignard devenait tiède au contact ■■■■■ sa poitrine, où
palpitait la liberté convoitée. Un dialogue poignant se dé-
roulait ■■■■■ fil des ■■■■■ ■■■■■ ■■■■■ flot ■■■■■ serpente, et l'on
sentait que tout était décidé depuis toujours. Jusqu'à ■■■■■
■■■■■ qui se tissaient autour du corps ■■■■■ l'ament ■■■■■

et elles voulaient ■■■■■ retenir et ■■■■■ dissuader, et qui demai-
raient abominablement les ■■■■■ ■■■■■ cet autre corps qu'il
fallait détruire. Ils n'avaient rien oublié: alibis, hasards,
erreurs éventuelles. L'emploi ■■■■■ chaque parcelle ■■■■■ temps
était, dès cette heure, minutieusement calculé. Leur double
et ■■■■■■ répétition était à peine interrompue pour ■■■■■
mettre à une main ■■■■■ ■■■■■■ une joue. La nuit commençait ■■■■■
tomber.

Sans plus échanger ■■■■■ regard, ils se séparèrent ■■■■■ la por-
te de la cabane, profondément absorbés par la tâche qui ■■■■■
attendait. Elle devait suivre la ■■■■■ qui se dirigeait ■■■■■
le nord. Il se retourna ■■■■■ instant pour le voir, de ■■■■■ sente
opposée, s'encourir, les ■■■■■■ dénouée. Il se mit ■■■■■ courir,
lui aussi, ■■■■■ présumant contre les ■■■■■ ■■■■■ les haies,
jusqu'à ce qu'il distinguât l'aliée qui ■■■■■ ■■■■■ la maison,
■■■■■ la souve brume du jour mourant. Les chiens ■■■■■ devaient
pas aboyer, et ils n'aboyèrent pas. L'intendant ■■■■■ devait pas
être là ■■■■■ cette heure, ■■■■■ il n'était pas là. Il grévit les
trains ■■■■■■ du porche et ■■■■■■. Les paroles de la femme,
il les entendait ■■■■■ à travers le ■■■■■ qui bourdonnait à
ses oreilles: d'abord, ■■■■■ salle bleue; ensuite, une galerie;
puis un escalier recouvert de tapis; ■■■■■ l'étage, deux portes.
Personne dans la première pièce, personne dans la seconde.
Et alors, la porte du salon, le poignard brandi, la lumino-
sité ■■■■■ grandes fenêtres, le haut dossier du fauteuil ■■■■■
velours vert, la tête ■■■■■ l'homme ■■■■■ train ■■■■■ lire dans la
fauteuil ■■■■■ roman...

■■■■■ ■■■■■ (1874-1952) est, avec Leopoldo Lugones,
■■■■■ ses pères spirituels ■■■■■ Borges. Auteur d'une ■■■■■ fon-
damentale pour comprendre tout le courant l'entestique sud-
américain (cfr. p. 5), il est inconnu chez nous et, pourtant,
■■■■■ ce texte, extrait de "Papeles del reciénvenido" (1929),
il anticipe de quelque trente ans un thème qui devait rendre
célèbre Eugène Ionesco... Sous-titre: "conte ■■■■■ la croissance".

LE CALEBASSIER QUI DEVINT COSMOS,

"Dédié ■■■■■ Doyen d'une Facul-
té d'Agronomie. Mettrais-je
docteur"? Peut-être est-il
avocat..."

Il était ■■■■■ fois un calebassier qui poussait, solitaire,
■■■■■ ■■■■■ riches terres du Chaco. Favorisé par une contrée
exceptionnelle qui lui fournissait de tout; ayant poussé li-
brement et ■■■■■ freins, grâce à l'eau naturelle et ■■■■■ le lu-
mière solaire, il se développe dans ■■■■■ conditions optimales

Il avait porté en lui le véritable espoir de la Vie. Son histoire intime nous apprend qu'il s'alimentait du détriment des végétaux les plus faibles de son environnement, de façon darwinienne et -je regrette de devoir le dire- en se rendant antipathique. Mais c'est l'histoire publique qui nous intéresse, celle que seuls les habitants du -saie d'effroi et qui allaient se retrouver enrobés de pulpe de calabassier, absorbés par puissantes racines- pourraient raconter.

On se rendit pour la première fois compte de son existence lorsque l'on entendit les craquements sonores de sa simple croissance naturelle. Les premiers colons qui le virent devaient être épouvantés car, déjà alors, il devait peser plusieurs tonnes et son volume augmentait d'un mètre à l'autre. Il avait déjà un diamètre d'une lieue, sa circonférence de plusieurs mètres déjà, lorsque les premiers bûcherons, dépêchés par les autorités pour lui scier le tronc, arrivèrent; les ouvriers durent s'arrêter à leur entreprise, moins en raison de la fatigue engendrée par le labeur que par les bruits effroyables que faisaient ses tains mouvements d'équilibration, imposés par l'instabilité de son volume qui s'accroissait par sautes.

La panique se répandait. Il est à présent impossible de l'approcher parce qu'il crée le vide autour de lui, pendant que les racines, qu'il est également impossible de couper, continuent à pousser. Désespéré de le voir occuper l'espace aérien, on songe à l'attacher à l'aide de câbles. En vain. Il commence à être visible de Montevideo, d'où l'on se rend bientôt compte combien notre situation est inhabituelle - tout comme nous, nous observons d'ici l'instabilité de l'Europe-. Il s'apprête déjà à ne faire qu'une bouchée du Rio de la Plata.

Comme on n'a plus le temps de réunir une conférence pan-américaine -Genève et les chancelleries européennes sont averties-, chacun se penche sur le problème et propose une solution effroyable: faut-il lutter, être conciliant, faire appel à la miséricorde de l'égard du Calabassier, supplier, conclure un armistice? On songe à faire appel à un autre calabassier au Japon, le croyant pour hâter son maximum d'épanouissement et espérant qu'ils finiront par se détruire et se détruire mutuellement, tout en veillant à ce que qu'aucun d'eux ne sur-calabasse l'autre. Et que fait l'armée?

Les États-Unis attendent des avis. De qu'en ont pensé les enfants? Ils ont été étonnés, les daces sont étonnées. Le procureur général est indigné, le sénateur et le tailleur sont enthousiastes. Habilleuse pour le Calabassier, la cuisinière s'installe fermement devant lui et l'examine, se retirant d'une lieue par jour. Un poison-acide prend conscience de son néant, que fait Einstein? La faculté de médecine, quelqu'un suggère: on le purgeait? Tous ces premiers enfantillages étaient arrivés à un terme. Il devenait excessivement urgent de se transformer à l'intérieur. Il était relativement ridicule et humiliant de s'y atteler avec précipitation, mais l'on oublie l'heure qu'il est ou son chapeau dans l'un ou l'autre coin et l'on allume prématurément une cigarette, car il n'y aura désormais plus de Calabassier en dehors du Calabassier.

Son rythme de dilatation accélère au fur et à mesure qu'il pousse; le pain est-il si dur qu'il en est déjà une outre: il n'a plus revêtu l'apparence d'un bateau qu'il ressemble déjà à une île. Ses pores font déjà cinq mètres de diamètre, puis vingt, puis cinquante. Il commence à pressentir que le Cosmos pourrait encore provoquer un cataclysme, un raz-de-marée ou une éruption de l'Amérique afin de le perdre. Ne préférera-t-il pas, par amour-propre, exploser, éclater, plutôt que d'être englouti par un Calabassier? Pour sa croissance, nous le surveillons au avion, c'est-à-dire une cordillère flottant sur la mer. Ses racines sont absorbées par les océans; les Coréens, aux antipodes, se signent devant les îles de leur tour viendra quelques heures.

En dernier recours, le Calabassier déclenche la lutte finale. Il fait déferler de formidables tempêtes, des radiations insoupçonnées, des tremblements de terre, gardés probablement en réserve depuis son origine, car où il aurait fallu engager le combat avec un autre monde.

"Gardez vous de toute cellule qui se trouve à proximité de vous! On a déjà bien assez avec l'une d'elles qui, sans complexe, prend ses aises!" Pourquoi ne s'en est-on pas avisé? L'âme de chaque cellule dit tout doucement: "je veux m'emparer de tout le stock", toute "réserve en place" de Matière, envahir l'espace voire les espaces sidéraux; je peux être l'Individu-Univers, la Personne Immortelle du Monde, la pulsation unique". Mais ne l'avons pas écoutée et nous voilà au seuil d'un Monde Calabas-

sier, en passe d'englober hommes, villes et pays.

Qu'est-ce qui peut désormais lui opposer une résistance? Il est question du Calabessier avale ses dernières bouchées, dans une tranquillité. Il ne voit que l'Australie et la Polynésie sur son tableau de chasse.

Avant il y avait des chiens qui ne vivaient pas plus de quinze ans, des calabessiens qui résistaient à peine et des hommes qui devenaient rarement centenaires... Voilà ce qui constituait la surprise! Nous nous disions: c'est un monstre qui ne peut survivre. Et dire que dans l'intérieur, "La naissance et la mort, la naissance et la mort...", se sera dit le Calabessier: oh, ça non! Le scorpion, qui, lorsqu'il se sent inapte à l'inférieur, se pique et s'autodétruit, contribue par là même, aussitôt, à la perpétuation de la vie scorpionienne; il s'incube le venin pour connaître une nouvelle vie. Pourquoi ne rendre immortels le Scorpion, le Pin, le Lombric, l'Homme, le Cigogne, le Rossignol, le Lierre? Et, par-dessus tous, le Calabessier, Incarnation du Cosmos; les joueurs de poker, voyant tranquillement et les amoureux se succédant, le tout dans l'espace diaphane et unitaire du Calabessier.

Il pratiquait sincèrement le Métaphysique Cucurbitacéen. Il avait acquis la conviction que, étant donné la relativité de toutes les grandeurs, aucun d'entre nous ne saura jamais s'il vit ou non à l'intérieur d'un calabessier et il n'a pas davantage si nous sommes des cellules du Plasma Immortel. Cela devait arriver: Totalité tout Interne, Limitée, Immobile (sans Translation), sans Relation, par conséquent Mort.

Il semble, en dernière minute, d'après ses indices qui se recoupent, que le Calabessier se prépare à conquérir non plus le monde mais bien la Création. Il s'apprête, semble-t-il, à jeter un défi à la Voie Lactée. Encore quelques jours et le Calabessier sera l'Être, la Réalité et son Écorce.

(Le Calabessier n'a pu se décider à écrire un livre dans ce style - la légende et l'histoire, à votre intention, chère confrérie du Calabessier.)

Nous vivons sur ce globe que nous ne touchons que par le présent enveloppé d'une écorce, en n'entretenant que des relations intérieures et, partant, ne nous libérant de la mort.

C'est mieux qu'avant.)

Angélica (1929) est un grand espoir de la littérature fantastique argentine. Elle a déjà publié dans nos numéros 3 et 14 et lui consacrerons intégralement le 24, en relief, une facette de son œuvre (cfr. p. 21). Elle a sélectionné ce texte dans un recueil plus ancien, "Les peluces" (1968).

REVU ET CORRIGÉ...

Il y avait une épidémie de guerre où neuf cent soixante personnes, parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, jour et nuit durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs - ils avaient leur propre chef de guerre; ou plutôt leur chef, un guerrier et un mystique - les réunis sur les terrasses pour leur dire, le dos tourné aux peintures murales, tandis que soufflait le vent du nord-ouest: "Mourons plutôt que de laisser réduire à l'esclavage par nos ennemis et quittons ce monde avec le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants". Cette décision leur donna le courage de ne pas rendre au général excédé, qui attendait au pied des remparts, fut bien sûr un homme stupide. Mais toujours est-il que les mères tuèrent leurs enfants, les hommes leurs femmes, puis ils se donnèrent la mort, et certaines femmes se tuèrent leur propre présence à leur époux prêt à les suivre, et le dernier survivant parcourut les files de soldats où l'un d'eux aurait eu besoin de ses officiers; il mit le feu au campement et, réunissant toutes les forces, il s'enfonça un épée dans le dos à la pointe d'une baïonnette dans le dos et s'écroula à côté de sa femme. Le chroniqueur qui fut le témoin oculaire de l'événement, Le feu ne fut pas tout, il resta des rubans de soie, des cuir un écrit, des pièces de monnaie. Le lendemain matin - le chroniqueur ne le dit pas - pendant la nuit le général se plaça entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lièze. Les tentes - le général dépêche une patrouille d'éclaireurs - les vestiges du campement et il finit par s'y rendre lui-même prenant soin d'éviter les braises et se frottant les yeux afin de ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest. Il prit connaissance du sort des assiégés. Il rédigea un rapport à l'intention de l'état-major, laissa tout dans l'état où il l'avait trouvé et prit ses bagages.

Il y eut un épisode de guerre où neuf cent soixante personnes, parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, des jours et des nuits durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs -ils avaient à leur tête deux chefs principaux ou plutôt deux chefs: un guerrier et un mystique- les réunit pour leur dire sur la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest mugissait comme un autre guerrier malade brandissant les lances de sable jusqu'à la voûte des sous-sols au-dessus de sa tête le dos tourné aux peintures murales qui imitaient candidelement le granit et les gemmes les émaux ou les colonnes érodées les hampes striées:

-Mourons plutôt que de laisser réduire en esclavage par nos ennemis et quittons ce monde le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants.

Leur bon affecté par la les raisonnements la crainte les mères tuèrent leurs enfants et les hommes leurs avant de mettre fin à leurs propres jours et certaines femmes se tuèrent de leur propre main en présence de leur époux prêt à les suivre et l'un d'eux dut lever le bras et enfoncer la couteau une fois plus souillant sa main de sang agenouillé dans la poussière de sable qui couvrait les mosaïques et le dernier survivant parcourut les files de morts s'efforçant de ne pas regarder les garçons et les fillettes les longues tresses noires au cas où l'un d'eux aurait eu ses offices; il se fit le feu au campement et le général qui dormait fut éveillé par ses officiers et il sortit de sa tente tandis que le dernier homme le chef le mystique mettait le feu au campement et réunissent toutes ses tentes il enfonça sa couteau dans sa chair et il tombe raide mort aux côtés de sa femme aux dires d'un chroniqueur qui fut témoin oculaire de l'événement. Le feu ne consuma tout, il resta des rubans des harnais en cuir écrit des pièces de monnaie. Le lendemain matin -le chroniqueur ne le dit pas- le général dut se placer entre ses officiers pour regarder l'incendie de la dernière tente- le général dépêcha une patrouille d'éclaireurs les vestiges du campement il finit par s'y rendre lui-même prenant soin d'éviter les brulures les pieds engourdis honteux et confus et se frottant les yeux afin de ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest il prit connaissance du sort des esclaves. Il rédigea un rapport à l'intention de l'état-major et plia les pages

Il y eut un épisode de guerre où neuf cent soixante personnes, parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, des jours et des nuits durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs le chef guerrier Eléazar les réunit sur la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest mugissait comme un autre guerrier malade vaincu qui se fit sa place au pied des fortifications royales recueillant ses morceaux les lances et ressuscite tant qu'il pouvait balaya les tentes autour des colonnes s'infiltra dans les tentes la voix des hommes s'arrêta en face des fresques noires rouges et or recule brandissant les lances de sable devant les yeux jusqu'à la voûte des sous-sols le dos tourné aux peintures murales émaux derrière les colonnes entre lesquelles chantait le vent guerrier érodées les hampes striées la voix d'Eléazar

Mourons plutôt que de laisser réduire en esclavage par nos ennemis et quittons ce monde le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants

Le sort en qui personne ne croit au fond peut vous sembler un esile et Jean vous a parlé de sorte qu'il ne s'agit pas de prendre une décision mais d'être imprégnée de la décision les mères tuèrent leurs enfants certaines d'entre elles auraient tenté de s'échapper et en seraient mises à pleurer les hommes leur auraient barré le chemin pour les rendre les femmes les mères tuèrent de leur propre main dans un carnaval de cris de vent et de feu l'un d'eux dut lever le bras et enfoncer sa couteau plus profondément une fois de plus après l'avoir extirpé souillant sa main de sang agenouillé dans la poussière de sable qui couvrait les mosaïques et le dernier survivant Jean le Sicaire parcourut les files de morts au cas où l'un d'eux aurait eu besoin qu'il l'achevât; soit le feu au campement déposant les tentes en face des entrepôts vides dans les pieux rois les salles tandis que le général qui dormait était éveillé par ses officiers et sortait de sa tente feu dans le campement et le dernier survivant de Masada tombait raide mort à l'ombre des rois aux côtés de sa femme aux dires d'un chroniqueur qui fut témoin oculaire de l'événement. Le feu ne consuma tout mais il resta des rubans des femmes collées à des crânes décharnés des harnais en cuir écrit les pièces de monnaie frappées par

les rebelles mourons avec le titre d'hommes libres. Le lendemain matin le général arthritique dépêcha une patrouille il se rappela la nuit précédente placé entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lièze des tentes éclairées sur les vestiges et il finit par s'y rendre lui-même pied prenant soin d'éviter les brulures les pieds engourdis le rigide de douleur les mains déformées les doigts de sa main gauche glissés entre son ceinturon et son uniforme le général aigles se frottent les yeux afin ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest il prit connaissance sort assiégés. Il redescendit alors rédigea un rapport à l'intention de l'état-major et plus bagages.

il y eut un épisode guerre activité favorite l'homme qui permet d'imaginer champs immenses jonchés de morts qui s'enfoncent peu à peu un sol crevassé leurs propres fermentes où neuf cent soixante personnes des hommes blessés malgré des femmes qui avaient été jeunes des enfants l'on tenait cela toute la journée et l'on fourrait le soir dans des jupes de leurs mères pleura comprendre ni voir ni savoir ayant peur de quelqu'un qui approchait rapidement le merci des ténèbres et dont on voyait pas visage à parler avec la mère main qui s'étirait et qui se glissait pour battre aussitôt précipitamment en retraite ils repoussèrent une division de l'armée la plus puissante du la plus fière du monde sous les ordres d'un gros général arduoi déformé malade furieux songeant aigles à l'ombre aigles jusqu'à qu'il fut plus possible de résister et l'un des chefs Eléazar chef guerrier promit à Jean le Sicaire qu'il se laisserait tuer par lui ou qu'il le tuerait lui car si la vie n'était pas sacrée la liberté l'était en revanche et la laisse seul et il réunit tous les autres la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest défilait entre eux un autre guerrier agonisant vaincu qui est en pièces pied fortifications royales pleure morceaux les rassemble et les lèche sa grande langue grise qui vient d'Hébron il ressuscite en poussant les cris de douleur de son propre accouchement il tend une main constatant qu'il est vivant balala les chante autour colonnes s'infiltra dans les casernes et il goûte le grain l'huile s'arrête en face des fresques et les couleurs vers lui qui s'enforce dans le noir bal-

gne dans le rouge se vêt d'or recule brandissent des sable jusqu'à la voûte des sous-sols le tourné aux peintures murales yeux écarlates croupes derrière les colonnes mourons entre celles où chante le plutôt laisser réduire esclavage guerrier érodées les hampes striées par nos murales la voix d'Eléazar et quittons avec le titre d'hommes libres compagnie de nos et de enfants pour les rationnements la faire le vent le courage emèrent les femmes et elles contemplèrent leurs enfants tandis les hommes désignaient leurs Jean les considérèrent ne se résignant pas à la mort mais la guerre et tous les peuples différents d'eux ils promènèrent dans les rues et les enfants pouvaient crier s'appeler l'un l'autre neuf soixante avaient décidé et quittons mords mères tuèrent leurs enfants et certains d'entre auraient tenté de s'échapper et seraient mis à pleurer en voyant d'autres décapités sur le sol les hommes leurs pères leur auraient barré la route pour les rendre aux femmes et les tuèrent les femmes avant mettre fin à leurs propres jours non songer probablement au général bien que l'on ne songe pas à l'ennemi on le tue si on peut le fait on lui au visage et certaines femmes tuèrent de leur propre main pas à genoux fermant les yeux mais les yeux ouverts présence de leur époux prêt les suivre dans un carnaval cris et de sang et de vent duquel l'un d'eux dut extirper un couteau l'enfoncer une de plus en se souillant deux fois le de sang qui dégoulinait sur la poussière de sable où elle était agnouillée jusqu'à être parvenu à la tuer car les forces lui firent défaut et elle pleurait à chaque soubresaut de la plainte le sang faisait un effort supplémentaire entre les commissures des lèvres les narines il jaillissait en chuintant la poussière laquelle se promène le dernier survivant Jean le Sicaire après avoir tué Eléazar il parcourt les files de morts où l'un d'eux aurait eu besoin qu'il l'achevât il mit le feu au campement où les armes étaient déposées face des entrepôts vides les piscines sans salles rués tandis les officiers éveillaient le général qui venait à peine s'endormir dans un corps qui ne lui sert plus rien où circulent poisons concentrés qui lui crispent les mains le la

taille qui l'étranglait et l'étouffait et l'empêchant de monter à cheval de violer les captives de dormir de tenir les rênes du char lors du triomphe et ils sortent tous des tentes lorsque le dernier survivant de la garnison est redevenu mort. L'ombre du roi aux côtés de sa famille dire d'un chroniqueur qui ne fut pas témoin oculaire de l'événement qui prétend également que le roi et sa famille tout car il reste des ossements collés à des crânes une femme harmaie en cuir un écrit seul les pièces sonnaient frappées par les rebelles pourtant le feu brûla toute la nuit jusqu'au lendemain matin où le général arthritique dépêche une patrouille en se rappelant la nuit précédente placé avec ses officiers pour regarder l'incendie de la lisière des tentes et elle gagne l'éclaireur le palais-forteresse vestiges et il finit par s'y rendre lui-même en cheminant avec peine se respirant l'air chaud des pierres en prenant soin d'éviter les braises une grande pieds engourdis le cou rigide de douleur comme cloué par une lance se sècle sans pouvoir regarder vers le haut les doigts de sa main gauche glissés entre son ceinturon et son uniforme aux aigles se frottent les yeux dans une main tardive afin de ne pas être aveuglé par le vent d'Hébron qui se levait. Il y avait tous les assiégés étaient morts ainsi que les femmes et les enfants et tout lui était indifférent le palais qu'il aurait peut-être bien parcouru s'il n'avait ressenti de telles douleurs dans ses jambes consécutives. L'ascension mais il lui vint à l'esprit qu'il était une décision un peu stupide de se rendre à la mort au lieu de se rendre tout simplement aux qui avaient des jours et sains bien certains d'entre eux eussent effectivement dû mourir mais pas tous afin de préserver les dehors du triomphe. Il finit par redescendre rédigea un rapport à l'intention de l'état-major et alla dormir.

Silvina (1906) l'épouse d'Adolfo Bioy Casares, qui elle a souvent collaboré sur le plan littéraire. Son œuvre personnelle (cfr. p. 16) est injustement négligée chez nous - on n'en a publié qu'une sélection nouvelle - alors que, comme Sturgeon, elle décrit admirablement le monde enfant, "Los invitados" (1961).

LES INVITEES.

Les parents de Lucio avaient projeté un voyage au Brésil

■ l'occasion ■ vacances d'hiver. Ils voulaient montrer à Lucia le Carcovo, le Pain de Sucre, Tlyuca, ■ admirer ■ nouvelle fois ■ paysages à travers les yeux ■ garçonnet.

Lucie contracta la rubéole: ce n'était pas grave mais, comme disait sa mère, il ne pouvait pas voyager "avec ce visage et ces bras transformés en seroules".

Ils résolurent de le confier à une vieille servante, fort compétente. Avant ■■■ partir, ils recommandèrent à la femme d'acheter, pour l'anniversaire du garçonnet - qui devait se célébrer dans ces jours-là-, un gâteau avec des bougies, même s'il était hors de question qu'il le partageât avec ses petits amis, car ils n'assisteraient pas à la fête en raison de l'inévitable risque ■■■ contagion.

Ce fut avec joie que Lucio prit congé de ses parents: il pensait que cette séparation le rapprochait du jour de son anniversaire, tellement important pour lui. Ses parents promirent de lui rapporter du Brésil, pour le consoler -mais le consoler de quoi?-, un cadre représentant le Corcovado, réalisé avec des ailes de papillons, un canif en bois représentant une vue du Pain de Sucre, peint sur la manche, et une lorgnette, où il pourrait voir les paysages les plus importants de Rio de Janeiro, avec ses palmiers, ou Brasília, sa terre rouge.

Le jour de sa consécration tardait à arriver, ses yeux de Lucio qui aspirait à ce bonheur. De vastes salles de tri-
-cote entachèrent son événement mais un matin -tellement
différent pour lui d'autres matins-, sur la table de la
chambre à coucher de Lucio brilla finalement le gâteau aux
six bougies, que la servante avait acheté, en conformant
aux instructions de la maîtresse de maison. Il y avait égale-
ment, à la porte d'entrée, une bicyclette neuve, de cou-
leur jaune, laissée par les parents.

Attendre [] ce n'est pas nécessaire est une chose qui indigné; c'est pourquoi la servante voulut célébrer l'anniversaire, allumer les bougies et savourer le gâteau, à l'heure du petit déjeuner, [] Lucio protesta, disant que ses invités arriveraient l'après-midi. -L'après-midi, le gâteau pèse sur l'estomac, [] l'orange qui le matin est d'or, l'après-midi d'argent et qui le soir tue. Les invités ne viendront [] -dit la servante-. Les mères ne les laisseront pas venir, par peur de [] contagion. Elles l'ont déjà dit à [] mère.

Lucio ne voulut pas entendre raison. Après la dispute, la servante et le garçonnet n'échangèrent pas une parole jusqu'à l'heure du thé.

Elle fit un signe et lui resta à regarder par la fenêtre, dans l'expectative.

À cinq heures de l'après-midi, on frappa à la porte. La servante alla ouvrir, croyant que c'était un fournisseur ou un messager. Mais Lucio, lui, savait qui frappait à la porte. Il pouvait être qu'elles, les invitées. Il se leva le poignet au miroir, chargea de l'eau et se lava les mains. Un groupe de fillettes impatientes, accompagnées de leurs mères respectives, était en train d'attendre.

-Aucun garçon parmi ces invitées. Comme c'est étrange! - s'exclama la servante-. Comment t'appelles-tu? -demanda-t-elle à une des fillettes qui lui parut plus sympathique que les autres.

-Je m'appelle Livie.

Les autres dirent simultanément leurs prénoms et entrèrent.

-Heedez-vous, veuillez entrer et vous asseoir -dit la servante aux dames, qui s'exécutèrent aussitôt.

Lucio s'arrêta à la porte de la pièce. Il semblait déjà plus grand! Il salua les fillettes une à une, les regardant dans les yeux, faisant un pas en arrière pour les examiner de la tête aux pieds.

Alice portait une robe en laine, très serrée, et un de ces vieux bonnets, tricoté au point de riz, qui sont à la mode. Elle faisait un peu petite vieille et exhalait une odeur de camphre. Quand elle prenait son mouchoir, les petites boules de naphthaline, qu'elle ramassait et remettait en place, tombaient de ses poches. Elle devait être précoce, car l'expression de son visage témoignait d'une profonde préoccupation à l'égard de tout ce qu'on faisait autour d'elle. Sa préoccupation était due au fait que les autres fillettes tiraillaient les rubans de ses cheveux et qu'elle étouffait dans un bras un paquet dont elle ne voulait pas se défaire. Ce paquet contenait un cadeau d'anniversaire, un jouet que la pauvre Lucio allait recevoir jamais.

Livie était expansive. Son regard semblait s'allumer à s'approcher de celui de ces poupées qui fonctionnaient sur piles électriques. Elle était aussi expansive à l'égard de Lucio et l'emmena dans un coin, pour lui dire en secret, le cadeau qu'elle lui apportait. Il n'était pas

nécessaire d'échanger de paroles; ce détail, désagréable pour tout autre que Lucio, semblait à Livie être une plaisanterie aux yeux des autres. Dans un tout petit paquet, qu'elle détaillait elle-même, parce qu'elle ne pouvait pas supporter la lenteur avec laquelle Lucio le détaillerait, il y avait des marionnettes grossières, élastiques, qui s'empressaient irrésistiblement sur la bouche, étirant le cou, lorsqu'elles étaient à une distance déterminée l'une de l'autre. Pendant un long moment, la fillette et Lucio consentaient les marionnettes devaient évoluer, pour que les positions soient plus parfaites ou plus extravagantes. Dans le petit paquet, il y avait également une perdrix qui criait et un crocodile vert. Les autres ou le père et la fillette monopolisèrent l'attention de Lucio, qui négligea ses autres invitées, pour se réfugier dans un coin de la maison.

Irma, qui avait les poings serrés et les lèvres pincées, sa jupe déchirée et les genoux égratignés, rendue furieuse par l'accueil de Lucio, par sa déférence pour les cadeaux et pour la fillette expansive qui chuchotait dans les coins, frappa Lucio au visage avec une énergie digne d'un homme et, non contente de cela, elle piétina la perdrix et le crocodile, qui restèrent à terre tandis que les mères des fillettes -la servante affirme que certaines firent preuve d'hypocrisie- se désolaient du désastre survenu ce jour aussi important.

La servante alluma les bougies du gâteau et tira les rideaux, afin que les lumières mystérieuses des flammes se répandent. Un bref silence anima le rite. Mais Lucio couvrit le gâteau et n'éteignit pas les bougies comme le veut la tradition. Il éclata un scandale: Milona planta le couteau et Elvire souffla les bougies.

Angèle, qui était vêtue d'un costume d'organdi rempli d'entre-deux et de festons, était froide et distante; elle ne voulut pas goûter la garniture du gâteau, ni le regarder, parce que chez elle, selon ses dires, les gâteaux d'anniversaire contenaient des surprises. Elle ne voulut pas boire la tasse de chocolat parce qu'il s'y trouvait de la crème, s'offensa lorsqu'on lui apporta la passette et, disant qu'elle n'était pas un petit bébé, elle le jeta sur le sol. Elle se soucia peu, se fignit de ne pas se soucier, de la dispute qu'il y eut entre Lucio et les deux fillettes passionnées (elle était plus forte qu'Irma, affirmait-elle), ni du scandale provoqué par Milona et El-

vire, parce que, déclarait-elle, seuls les gens stupides assistent à des fêtes à mauvais goût et elle préférait aller à d'autres anniversaires plus réussis.

-Pourquoi ces fillettes, qui n'aiment parler à personne, qui s'assoient à l'écart, qui dédaignent des aliments préparés avec amour, se rendent-elles à ce genre de fêtes? Toutes jeunes, elles sont déjà troubles-fête-ronchonne la servante, vexée, en s'adressant à la mère d'Alice.

-Ne vous affligez pas -répondit la dame-, elles sont toutes pareilles.

-Je vais me gêner! Ce sont des affrontées: elles soufflent les bougies et coupent le gâteau, alors ça n'est pas leur anniversaire l'on fête.

Milona rougit fortement.

-Je n'éprouve aucune peine à faire manger -disait sa mère, se poutrelant les babines-, je ne lui ai acheté de poupées ou de livres, parce qu'elle les regarderait. Elle réclame des bonbons, des pâtes. Elle aime à la folie jusqu'à la confiture de coings. Son jeu favori est la dinette.

Elvire était très laide. Des cheveux noirs et gras lui couvraient les yeux. Elle ne regardait jamais les gens en face. Une couleur vert olive gagnait ses joues; elle devait souffrir du foie. En voyant le seul cadeau, qui était resté sur une table, elle partit d'un rire strident.

-Il faut mettre en pénitence les fillettes qui offrent ces vilaines choses, vrai n'est-ce pas? -demanda-t-elle à sa mère.

En passant à hauteur de la table, elle parvint à balayer de son ébouriffée les deux mariornettes, qui allaient s'embrasser à terre.

-Thérèse, Thérèse! -appelaient les invitées.

Thérèse ne répondait pas. Elle était aussi indifférente qu'Angèle, mais moins laide que sa personne; elle entrouvrait à peine les yeux. Sa mère déclara qu'elle avait du mal, la maladie du sommeil. Elle passa son temps à dormir.

-Elle dort jusqu'au moment où elle s'éveille. C'est comme ça, parce qu'elle se laisse tranquille -ajoute-t-elle.

Thérèse n'était pas complètement laide; elle paraissait parfois même sympathique mais elle était monstrueuse si elle comparait aux autres fillettes. Elle avait des paupières lourdes et gonflées, qui n'étaient pas de son âge. Par moments, elle semblait la bonté même, mais il fallut déchanter: lorsqu'une des fillettes tomba à terre par sa faute, elle se lui vint en aide et elle resta, confortablement

installée, sur sa chaise, émettant des prognostics, regardant le plafond, disant qu'elle était fatiguée.

-Quel anniversaire! -la servante exprima le fond de sa pensée, la fête terminée-. Une seule invitée a apporté un cadeau et ne parlons pas du reste. L'une a mangé tout le gâteau; une autre a cassé les joues à un vexé Lucio; une autre a repris le cadeau qu'elle avait apporté; une cinquième a dit des désagréables que ne disent que les grandes personnes et, avec sa tête qui fruit pas sûr, elle ne m'a pas dit de revoir les invités; une autre est restée assise dans un coin à faire un cataplasme, les veines vides de sang; et l'autre, Dieu me garde! -elle s'appela Elvire, je crois-, avait une tête de vipère, d'oiseau de mauvais augure. Je pense cependant que Lucio s'est pris d'affection pour l'une d'entre elles, celle qui a apporté le cadeau, mais seulement par intérêt. Elle a fait sa conquête sans être jolie. Les hommes sont pires que les femmes, c'est inutile.

Quand ils revinrent de leur voyage, les parents de Lucio ne réussirent pas à savoir qui étaient les fillettes qui lui avaient rendu visite le jour de son anniversaire et ils pensèrent que leur fille avait des relations clandestines, ce qui était, et continuerait probablement à être, certain.

Mais Lucio était désormais un petit homme.

N. d. T.: Les invitées de Lucio incarnent les sept péchés capitaux. Ce sont par ordre d'entrée en scène: la luxure (Livia), l'avarice (Alice), la colère (Irma), la gourmandise (Milona), l'envie (Elvira), l'orgueil (Angèle) et la paresse (Thérèse).

Adolfo L. PEREZ ZELASCHI (1920) est un auteur prolifique, marquant une nette prédilection pour le genre policier où il a produit probablement les plus beaux textes (voyez notre N° 14). Il a été directeur de l'Association argentine d'éditeurs de journaux et prépare une histoire du journalisme. Son texte provient du recueil "La puerta amarilla" (1958).

DE LA

I. J'aime à rester seul, la nuit, dans cette immense maison. C'est, paradoxalement, lorsque portes et fenêtres sont fermées que je recouvre ma liberté. Je sais que c'est difficile

à comprendre mais je veux dire que la seule présence de ces semblables suffit pour restreindre ma liberté. Quand ils sont là, mon libre arbitre se heurte à mes habitudes, aux usages, aux conventions à ces lois qui entravent cette liberté individuelle, incontestable, qui consiste à pouvoir disposer librement de son emploi du temps.

C'est pourquoi, le rechercher hors de ces lieux, équivaut à se condamner d'avance à posséder l'impossible. On ne peut pas franchir les barrières que nous impose la vie en société et, cela correspond à la réalité, que reste-t-il, dès lors, de la liberté?

En revanche, ici, seul, je suis libre de mes actes. Je peux accomplir tel ou tel geste, en imaginer de multiples pour arrêter mon choix sur l'un d'eux et, à cet instant, cet infime acte de perception, ce n'est pas le pur concept de la liberté mais bien la liberté, intransmissible, personnelle, que je recouvre par la joie d'en jouir me fait déferler comme une vague. Ainsi, dans cette maison, je suis l'ivresse de possibilités illimitées, parce que la nuit et le petit matin qui lui succède, qui s'ouvrent devant moi, me font complètement disponibles pour l'avenir.

Je peux marcher dans les pièces, battre mes mains, m'asseoir, crier, me promener devant la table, allumer une lampe ou toutes les lire plusieurs heures durant, immobile à considérer un objet quelconque ou, les yeux rivés sur les motifs du tapis, me mettre à quête de clés secrètes que recèlent probablement les jeux de fils et de leurs apparentes.

Bien plus: je distribue parfois les cartes, comme pour quatre joueurs, et je joue avec moi-même, heures d'affilée, ou, plutôt, en prix d'un exercice de discipline de volonté, je suis, tour à tour, de mes invisibles partenaires, oubliant, quand je me trouve à leur place, les cartes que j'ai dans les jeux que j'ai successivement tenus en mains. Et ce, jusqu'à ce que l'aube, neutralisant la lumière des lampes, neutralise également l'illusion.

Et j'ai été plus loin: j'ai été seul, j'essaie en divers endroits de la maison d'être seul, je n'ai jamais réussi et c'est là que j'invente des vies étranges ou banales. Ils ne sont, n'est vrai, que des fantômes, mais ce jeu me permet d'avoir des idées, fût-ce fort vagues, de la joie que put éprouver Dieu lorsqu'il insuffla la vie au premier homme. Ou je peux imaginer que, dehors, la nuit est remplie d'espions et de terribles -ce silence pétrifié de

l'hiver, si on est en cet endroit, à l'Atlantique. Ne cochez- et alors, en parcourant la maison, sentir combien la peur paralyse mes jambes. Voici, par là beaucoup d'autres raisons, pourquoi, dans cette maison, ces innombrables pièces, je suis libre.

II. La maison est grande et se trouve non loin de la plage. Néanmoins, ce n'est que par jour de tempête que le gros brouillard arrive jusqu'à elle. Ses clôtures blanches, surplombées d'une végétation épineuse, s'élèvent à droite de l'allée de peupliers qui se déploient entre la plage et la ville. Dans les jardins, qui couvrent une face de quatre hectares, il y a des statues et des arbres qui, dans certains endroits, sont aussi proches les uns des autres qu'en forêt.

Lorsque la lune se lève, dans la mer, le gardien lâche les deux chiens que j'ai capturés, deux petits, dans les gorges de Juan et, à l'abri de leurs couleurs fauves et blanches -un jour, ils tuèrent un vagabond qui avait franchi l'enceinte-, revêtait pour moi cette liberté dont j'ai déjà parlé.

La maison est presque un musée, dont les pièces furent rassemblées au fil des années: tableaux, gravures et enroulements, panoplies, bronzes, objets en argent et en verre, bleus en larmes, tapisseries murales de couleur ocre, œuvres de sculpteurs -Christ baignés de sueur, travaillés dans le bois et dans la pierre- mais que nature-, bijoux, éventails, costumes qui revêtent des anneaux de sourire inexpressif, perles, camées, bannières, autant de remparts du temps, toujours la concrétion, le symbole ou le souvenir d'une passion disparue. En les voyant ainsi, ces petites choses mortes, il est difficile d'imaginer à quelles vies elles ont été liées.

Dans la troisième pièce, par exemple, je possède une porte en bronze que l'on m'a envoyée du Pérou. Elle est petite -à peine un petit mètre de largeur sur deux de hauteur- et comporte quelques bas-reliefs indigènes, probablement pré-incasiques: des visages aux grands yeux et un grand symbole solaire au centre. Cette porte a fait partie d'un temple ou, plutôt, d'un sanctuaire, creusé dans la pierre vive de la montagne. Elle raconte que Francisco de Carvajal y enferma cinq caciques ou chefs militaires, pour leur soustraire la rançon qu'il fixa. Au bout de quelques heures, alors que les gardes jouaient aux dés sur leurs capes en larmes, on entendit des cris atroces ("comme si on avait écorché vifs les prisonniers", dit l'un d'eux dans une lettre, qui

fut envoyée par mon correspondant à Lima en même temps que le porte) et lorsqu'on l'ouvrit, les cinq caciques tombèrent à l'extérieur, dans une grappe de mort, le visage défiguré par la vision d'une horreur insurmontable.

On n'a pas constitué délibérément une collection de tous ces objets, regroupés ici au hasard donc, mais il n'y règne pas davantage de confusion ou de désordre: les pièces sont tellement nombreuses qu'il subsiste une grande unité entre les vitrines et les meubles. En outre, on mit à profit la déclivité du terrain pour donner à chaque pièce à un niveau différent, les réunissant par une ou deux volées d'escaliers et une grande embrasure. Ainsi, du plus haut, on domine une série de niveaux décroissants.

Ceci ressemble, d'une certaine façon, à un rêve qui me poursuivait depuis mon enfance. C'est un rêve monotone, unique, circulaire, qui refait son apparition chaque nuit.

Il consiste à me faire découvrir un escalier sans fin, qui descend le long d'une galerie voûtée comme une mine. Je descends par ces marches de pierre poreuse, dans le tunnel faiblement éclairé par je ne sais quelles lumières. Une distance indéterminable me dessine un arc, derrière lequel je suis plongé dans l'obscurité. En m'approchant, tout au cours de ma descente, je vois une nouvelle volée d'escaliers, le plafond de la mine continue à s'enfoncer et je recommence à descendre, descendre, jusqu'à l'arc suivant. Et arcs et marches se succèdent ainsi jusqu'à ce que, brusquement, je me souviens que cela fait des heures. Les jours où je suis en train de descendre; je jette un coup d'oeil en arrière et je vois, là-haut, très loin, le rectangle lumineux de la porte par laquelle je suis entré, qui est devenu si petit en raison de la distance qu'il m'en a eu. Lorsque j'étais enfant, je me réveillais, en proie à l'angoisse et poussant de grands cris.

Ah, ces escaliers qui n'en finissent pas à descendre! Et il me semble revivre ce rêve qui me poursuivait lorsque je tourne mon regard, dans la salle la plus haute de la maison, vers l'embrasure qui fait communiquer l'avant-dernière pièce avec la dernière, qui est aussi située la plus haut. Le silence est alors presque palpable. Je la sens grandir, m'entourer, venir sur moi et, ensuite, pour lui échapper, il devient nécessaire de se mettre à imaginer des êtres et des choses de la façon que j'ai décrite.

Ce fut de la sorte que j'entendis les premiers pas sur le mur de gauche de la troisième pièce.

III. Il devait être à peu près vingt-et-une heures. On n'entendait pas un seul bruit dans la maison - à l'exception du pas feutré des personnes dans les couloirs. Francisco m'avait apporté les sandwichs et le vin de Xérès, qui composaient habituellement mon dîner du soir. J'avais la nuit entière devant moi, les immenses pièces vides.

À cette heure-là, je ne lis plus ni ne m'occupe de rien. Le feu brûlait dans la cheminée mais ses lueurs se répandaient avec peine dans la salle suivante. L'enfilade des autres pièces ne captait que la clarté indécise de la nuit pleine lune, les nuages, les vapeurs glacées. J'ai l'habitude de m'abandonner alors à ces rêveries vertigineuses et de me laisser entraîner par une avalanche d'images sans fin. Visages, paroles, fragments de musique, embryons d'idées, choses, couleurs, défilent, à mi-chemin entre le réel et le rêve.

Je perçus un bruit qui me semble différent de l'éclatement des bûches dans le feu et je restai aux aguets. Pendant une minute, je n'entendis que le crépitement de quelques bûches mais je perçus ensuite, distinctement, le cliquetis sec et répété d'une porte par laquelle le vent jouait. Je me levai et parcourus les salles. En arrivant à la dernière - il y en a sept - je m'arrêtai devant la grande fenêtre. Je distinguai, à la lueur blafarde qui parvenait de l'extérieur, mes deux pumas, couchés sur leurs couvertures de peaux. Je ne vis au-delà, jusqu'où le permettait l'épais brouillard, que des arbres noirs.

Le bruit se répéta. C'était, effectivement et indubitablement, le bruit d'une porte martelée par le vent. Mais aucune écharpe de brouillard ne se dissipa et les arbres restèrent absolument figés. Les pumas, quant à eux, ne dressèrent pas l'oreille. Le désagréable frisson ne parcourut l'échine. J'allumai les lustres: les portes étaient fermées et inébranlables. En revenant dans la troisième salle, je me souvins de ce qui m'avait retint devant le niche où se trouvait encastrée la porte en bronze. Je restai là un moment, silencieux, tandis que je sentais comment s'exerçait sur moi l'envoûtement qui semblait émaner d'elle. Ses grossiers bas-reliefs paraissaient s'animer et, par un désir inconscient de m'assurer qu'il s'agissait bien de sculptures mortes, j'effleurai l'une d'elles de mes doigts.

Je sentis alors vibrer et j'entendis une nouvelle fois le bruit perçu auparavant. La porte fut ébranlée par une rafale de vent qui ne pouvait exister. Je tirai sur la grosse poignée, de toutes mes forces, mais en vain. Les

quatre crampons qui le plaquaient contre le mur -il est ■
deux briques d'épaisseur, comme ■■ de la maison-
rendaient impossible ■ moindre vibration. ■ s'accroupia;
un filet d'air froid, mince ■■ perceptible -le ■■ qui,
en hiver, se coule dans les interstices-, s'infiltrait par
dessous la porte; ■■ ■■ penchant au maximum, je ■■ perce-
voir un souffle très léger, qui glissait sur mon visage ■■
charriant une forte odeur ■■ puits et d'humidité.

Et le phénomène dut se poursuivre de cette sorte toute la nuit mais moi je quittai cet endroit, _____ se souffla le peine perceptible avait été l'appel d'une mort blottie _____ l'intervalle inattendu qui devait exister derrière la porte.

IV. Le matin ensoleillé efface ~~les~~ produits ~~de~~ ~~la~~ ~~mon~~ imagination. Je donnai l'ordre d'examiner le mur qui, à l'extérieur, était couvert de plantes grimpantes, pour trouver une éventuelle fissure, qui aurait expliqué ~~un~~ léger courant d'air. — Un lézard, monsieur ? ~~me~~ demande le jardinier, incrédule.

Cela == == pourrait pas. Moi, je les ai vu construire le
maison. Les murs principaux ont plus == quatre-vingt cen-
timètres d'épaisseur. Peut-être cela vient-il d'en bas, du
l'entresol, par quelque fente du ==
-C'est possible, mais nous == pourrions pas le voir.
-Alors, devons-nous arracher les plantes grimpantes, patron?
-Non. laisse-les comme elles sont, Faustino.

Le [] et, bien que l'appel ne se renouvelât pas, je ne parvins pas à l'oublier.

V. C'est pourquoi, lorsqu'il se fit à nouveau entendre, je
 tout de suite de quoi il s'agissait également que je
 l'attendais. Je traversai les salles et m'arrêtai à hauteur
 de la porte cinquée, le regardant au point d'en avoir mal
 aux yeux. Il produisit alors un doublement de la
 porte de bronze: une autre image s'en détacha, identique,
 glissant toujours davantage vers la gauche, évoquant d'abord
 une plaque transparente, puis complétée tous les bee-re-
 liefs, et il eut bientôt, adossées au mur, deux portes ju-
 mailles, l'une à côté l'autre séparées par une mince
 ligne de chaux, qui s'élargit jusqu'à qu'il y eût, sur
 le mur, ces deux fatales rectangles de bronze, à dis-
 tance de près d'un mètre. Je ne pus à l'illusion des
 dès premier instant, je que les portes
 étaient réelles. Ensuite, je vis s'ouvrir la main droite -
 mes mains droites, mais deux bien réelles - et
 elle tira sur la corde.

Et la seconde porte s'ouvrit, tandis que la porte originelle - la réelle, dirons-nous - s'évanouissait et se fondait, pour ainsi dire, en elle.

Voici ce que je vis: derrière cette porte, quelques marches en pierre grise s'enfonçaient, tellement larges que je ne parvenais pas à toucher, de mes bras étendus, les parois de la galerie dont elles constituaient le sol. La voûte grise descendait également, formant un escalier inversé, degré par degré. La première volée d'escaliers n'était éclairée que par la source de lumière qui provenait du salon, plus haut et au-delà de l'arc, il régnait une vague clarté.

Je fus pris de vertige. Je ne songai plus aux risques, tous les ~~moments~~ s'effacèrent en une fois et je commen-
çai à ~~me~~ ~~me~~.

Je n'ai ~~jamais~~ vécu ~~un~~ comparable ~~à~~ cette ~~escalier~~ d'un
escalier, semblait-il, ~~à~~ fin, où l'on ne voyait rien
d'autre ~~que~~ la pierre porte, grise et rugueuse, ~~à~~ ~~une~~
leur gristère, qui s'entraînait toujours plus bas. C'est
ainsi ~~que~~ j'atteignis le premier arc. Derrière celui-ci,
il y avait seulement ~~une~~ nouvelle volée d'escaliers ~~à~~
blable, large et grise, ~~à~~ plus loin, ~~un~~ autre arc, ~~à~~ je
devais atteindre. J'en croisai ~~un~~ le sorte de nombreux,
je en sais ~~un~~ juste combien, jusqu'au moment où je jetai
un coup d'œil en arrière pour voir le chemin parcouru et
~~un~~ fut à peine si j'aperçus la porte de la salle, qui res-
semblait à ~~un~~ petit rectangle jaunâtre, ~~à~~ plus grand
qu'une carte ~~à~~ jour. Et l'escalier continuait ~~à~~ s'enfon-
cer.

Le ~~mon~~ ~~mon~~ alors il s'espérer ~~me~~ ; j'avais
~~me~~ c'était comme si elle ~~me~~ submergerait. Je sentis comme
 une eau mouiller subrepticement mes pieds, remonter enei-
 te doucement jusqu'à mes genoux, monter encore et encore...
 Le ~~mon~~ montait en moi ~~me~~ aussi le désir ~~me~~ poursuivre
~~me~~ route - jusqu'à l'arc suivant, ne fût-ce que jusqu'à
 l'~~me~~ suivant!... - ~~me~~ poussait ~~me~~ avant, ~~me~~ l'aurait
 fait ~~me~~ ~~me~~ de pierre. Et je poursuivis, d'arc en arc,
 toujours ~~me~~ quête de l'arc ultime. Je ~~me~~ ~~me~~ pas combien
 j'en laissai derrière moi, combien ~~me~~ sarches je descen-
 dis. Je ~~me~~ rappelle ~~me~~ ~~me~~ je tournai ~~me~~ nouvelle
 fois le tête ~~me~~ ~~me~~ ~~me~~ fut ~~me~~ peine si je ~~me~~ apercevoir,
 si lointaine désormais, la porte ~~me~~ la salle.

Je ne me souviens plus d'autres événements ni d'autres détails. [redacted] l'effroi dressait ses cheveux [redacted] sa

tête -non, personne ne peut savoir ■ qu'est la peur; moi
seul ■ puis parce que je l'appris alors!-, les rejetant
en arrière avec ■ violence telle que l'effort ■ j'ac-
complissais pour avancer les faisait brûler ■ leur rocine
comme des pointes de feu. L'argoleuse communiquait de ■
poitrine à ■ ■ nerfs une douleur analogue ■ celle de
l'angine de poitrine, et qui était ■■ signal.

Et c'est ainsi que je finis par découvrir que j'étais le proie de ~~ces~~ ~~quelques~~ ~~lesquelles~~ ~~je~~ ~~me~~ ~~débattais~~ ~~de~~ ~~fa-~~
çon insensée, au bord de l'épuisement, tour à tour submergé, exalté, poussé par une terreur qui semblait liquéfier toutes mes fibres ~~et~~ par un vertige qui m'avait forcé à poser le pied sur la première marche puis sur la deuxième.

Je tombai à genoux, me mis à pleurer, à rire, à finir par hurler -celle là m'en souviens- ohien, tandis qu'en se traînant, on se relevait et se retombait, mis à reculer d'une seule marche, je poursuivais des descentes des interminables escaliers.

Si l'on ne mesure pas la vie à sa durée mais bien à son intensité, perdent ce laps de temps, j'ai épuisé les dernières extrémités de toute possibilité vitale. Et ce fut ainsi que je parvins en un endroit où une forte radiation m'enveloppe et où, baigné d'une grande clarté qui m'entourait de toutes parts, dans un vaste espace que je ne peux évaluer qu'en termes de lumière, je me trouvai face à DELA.

Si je devais dire le présent ce que c'était, quelle forme
cela avait, quelle était sa couleur, je dirais comme toute
n'importe quoi, je ne le pourrais pas. C'était... je ne sais
pas quoi, seulement CELA et pas autre chose, quelque
chose dont la vue se pénètre à la fois comme un rayon de la
frayeur la plus aveugle - oui, celle qui l'entrelace qui seurt,
celle du feu peut-être et d'une joie tellement délirante,
tellement incomparable, que l'un et l'autre, en se confon-
dant, se laissent irradier, comme dans un rêve. En se
pant et se mettant à vif tous les nerfs, on pourrait peut-
être se faire une vague idée de l'impression que produisait
sur moi la vue de CELA: une impression imprécise, ineffable,
tellement envahissante qu'elle semblait se trouver à la fois
en moi et hors de moi... Mon esprit suspendu regardait fixe-
ment, immobile et attentif, et continuait à regarder avec
une ardeur croissante... (1), mais comme s'il regardait

Dieu et Satan réunis en une seule et impossible personne,
inspirant un effroi et une félicité extrêmes.

■ sais que l'on m'a recueilli, inanimé, au pied de la porte close, et que je suis resté inconscient pendant plusieurs jours. Je sais également ■, ■ temps ■ temps, je deviens aveugle ■ je ■ ■ à cette porte qui m'empêche d'accéder ■ CELA, ■ je ■ ■ revoir, dût-il m' coûter la vie; j'insulte cette porte et martèle la bronze inerte, je hurle ■ ■ ■ lance contre lui jusqu'à ce ■ que l'on m'arrache ■ là.

La maison est présent remplie domestiques et infirmier veille moi, Il m'écrit il me soit pas que je le guette aussi, que je finirai par devoir le tuer afin pouvoir précipiter vers cette porte.

Oui, la porte ~~se~~ ~~ouvrira~~ ~~et~~ je pourrai descendre les marches, se retrouver, nez à nez, avec CELA, ~~si~~ ~~je~~ ~~perdre~~ la raison ou ~~mourir~~.

(1) Cette phrase correspond aux vers 97 et 99 du Chant XXXIII, Paradis, de "Le Divine Comédie" ■ Dante. On se rappellera que ce ■■■■ là les mots utilisés pour décrire la vision de Dieu.

Carlos [] ANDRADE (1902) est un auteur brésilien [] renommé internationale, s'étant illustré tant [] chroniqueur, critique et poète, que [] conteur. Peu représentatif du reste [] oeuvre, ce texte provient [] recueil "Cuentos de aprendiz" (1970).

FLEUR, TELEPHONE, JEUNE FILLE.

Non, il [] s'agit [] d'un conte. [] suis du [] à prêter parfois l'oreille, d'autres fois pas, et [] me tirer d'affaire tant bien que mal. [] j'ai ce jour-là prêté l'oreille [] doit être parce qu'une amie prenait la parole, et qu'il est doux d'entendre [] amie, [] lorsqu'ils ne profèrent [] non, parce que l'amie [] faculté [] se faire comprendre [] échange [] signes, [] yeux.

Etait-il question [] cimetières? [] téléphones? Je [] m'en souviens plus. De toutes façons, [] -ça y est, maintenant je [] rappelle: nous parlions [] fleurs- devint subitement grave et [] voix alla en s'étiolant.

-Je connais [] histoire [] fleurs qui [] taillaient tristes! -et elle ajoute en souriant:- Mais tu [] vas [] la croire, j'en suis sûre.

Qui sait? Tout dépend du conteur [] que [] l'art [] raconter. Il [] des jours où cela ne dépend [] de cela: [] tous sujets [] la crédulité. Et en outre, arguant

hessue, l'année certifie que l'histoire était véridique. Le protagoniste est une jeune fille qui vivait rue Général Polidoro -commence-t-elle-, à proximité du cimetière Saint-Jean-Baptiste. Tu sais, celui qui vit de ce côté-là doit, à gré mal gré, faire quelque chose de la mort. Il passe les enterrements à toute heure et on finit par s'y intéresser. Ce spectacle n'est pas aussi séduisant que celui de navires, de mariages ou de couronnes d'un roi, mais cela vaut le coup d'œil. Cette jeune fille préférait évidemment voir passer les cortèges que ne rien voir du tout. Et si le fait de voir les défilés éveillait en elle de la tristesse, elle allait être bien servie.

Si l'enterrement revêtait un certain éclat, celui d'un évêque ou d'un général, la jeune fille se plaçait plutôt à proximité de la grille du cimetière, afin de pouvoir épier. T'es-tu déjà rendu compte à quel point les couronnes impressionnent les gens? Beaucoup trop. Et ils sont surtout poussés par la curiosité de lire ce qui y est inscrit.

Il y a un type de morts qui éveille la pitié: c'est celui qui n'est pas fleuri; que cela résulte d'une disposition de la famille ou d'un manque d'argent, cela revient au même. Les couronnes confèrent non seulement un certain prestige au défunt mais elles le bercent aussi.

La jeune fille allait parfois jusqu'à pénétrer dans le cimetière et à accompagner le cortège jusqu'au lieu de l' sépulture. Ce doit être la sorte qu'elle a prise l'habitude de faire ses promenades là-bas. Et dire qu'il y a tant d'endroits à Rio pour se promener! Et, à l'occasion, lorsqu'elle s'ennuyait particulièrement, il lui suffisait de prendre un tram en direction de la plage, de descendre à Mourisco, de s'accouder à la balustrade: là elle trouvait à sa disposition, à cinq minutes de la maison, le mer, les voyages, les îles de corail, tout, gratuitement. Mais, paresseuse, par curiosité pour les enterrements, qui sait pour quelle autre raison encore, l'idée lui vint par la tête de se rendre à Saint-Jean-Baptiste pour contempler des tombes. Pauvre petite!

C'est fréquent, dans l'intérieur du pays...

Mais la jeune fille était de Botafogo!

-Travaillait-elle?

-A la maison. Elle m'interrompt. Ne viens-tu me demander l'âge véritable de la jeune fille ni sa description physique. Cela ne présente aucun intérêt pour l'histoire que je

raconte. Ce qui est certain, c'est qu'elle avait coutume de se promener l'après-midi; ou plutôt, elle "glissait" le long des ruelles blanches du cimetière, supplie la tristesse. Elle regardait une inscription, ou ne la regardait pas, découvrait une silhouette d'angelet, une colonne crevassée, un aigle; elle comparait les sépultures riches aux sépultures pauvres, calculait l'âge des défunts, examinait les portraits peints sur médaillon; oui, elle devait être à l'œuvre d'occupations qu'elle s'adonnait là-bas parce que... qu'aurait-elle pu y faire d'autre? Peut-être montait-elle parfois sur la terre, où on trouve la partie du cimetière avec les sépultures les plus humbles. Et ce doit être là qu'un après-midi elle a cueilli la fleur.

-Quelle fleur?

-Une fleur comme tant d'autres. Mettons, une marguerite. Ou un oeillet. Pour moi, ce fut une marguerite, c'est pur le subjectif, je n'y ai jamais attaché beaucoup d'importance. Elle l'a cueillie dans ce qu'on appelle vaguement un machinal que l'on a en présence d'une plante qui fleurit. Elle a pris, la porte à ses narines -elle n'a pas de parfum, comme elle était inconsciemment en droit de s'y attendre-, elle l'a creusée ensuite, la jette à l'écart, n'y songe plus.

J'ignore également si c'est dans le cimetière ou sur la rue, alors qu'elle regagnait la maison, que la jeune fille a jeté la marguerite. Elle-même s'efforce ultérieurement d'élucider ce point en vain. Ce qui est certain, c'est qu'elle était déjà bien tranquillement à la maison depuis quelques minutes lorsque le téléphone a mit à sonner. Elle décroche.

-Allô!

-Où est la fleur que tu as enlevée de sa tombe?

La voix était lointaine, lente, sourde. La jeune fille partit d'un éclat de rire. Et, perplexe, elle demanda:

-Pardon?

On raccroche. Elle retourne à l'autre pièce pour se consacrer à ses occupations. Cinq minutes plus tard, le timbre du téléphone se faisait à nouveau entendre.

-Allô!

-Où est la fleur que tu as enlevée de sa tombe?

Cinq minutes suffisent pour qu'une blague ne fasse plus "marcher" une personne moins préparée. La jeune fille partit d'un nouvel éclat de rire forcé.

-Elle est ici, près de moi. Viens la chercher.

La voix reprit, cette intonation lente, sévère

trister
-Je veux la fleur que ■■■ m'en volée. Rends-moi ■■■ petite fleur.
-Était-ce un homme, une ■■■ que fort lointaine, ■■■ voix était audible ■■■ on ne pouvait l'identifier. La jeune fille joue le jeu:
-Viens ■■■ chercher, ■■■ dis-je.
-Tu es bien ■■■ je ne peux rien aller chercher, ■■■ fille. Je ■■■ la fleur, tu dois ■■■ la rendre.
-Mais ■■■ qui es-tu l'honneur?
-Rends-moi la fleur, je t'en supplie.
-Ton non, sans quoi je ne te la rends pas.
-Rends-moi la fleur: tu n'es pas ■■■ d'elle toi, ■■■ es-tu.
Je veux ■■■ fleur, celle qui a poussé sur ■■■.
La blague était stupide, l'interlocuteur en remettait; lassée, la jeune fille raccroche. Il ne se passe plus rien ■■■ jour-là.
■■■ le lendemain, la téléphone ■■■ à la même heure. Sans arrière-pensée, la jeune fille alla prendre la communication:
-Allô!
-Où est la fleur...?
Elle n'en écoute pas davantage. Irritée, elle laisse retomber le cornet sur le support. Mais à quoi cela rime-t-il? Elle retourne ■■■ son ouvrage de couture, de très mauvaise humeur. Peu après, la sonnerie se fit à nouveau entendre. Et, devant la rengaine de la voix plaintive, elle dit:
-Écoutez. Changez un peu ■■■ diques: cela ne m'amuse plus.
-Tu ■■■ comptes à me ■■■ à propos de ■■■ fleur -réplique la voix, chargée ■■■ reproches. Pourquoi es-tu ■■■ troubler précisément ■■■ quiétude ■■■ on tombe? Tu es tout ■■■ que tu ■■■ la vie tandis que, pauvre ■■■ moi, c'est fini pour moi. J'ai grandement besoin ■■■ cette fleur.
-Elle ■■■ bonne, ta blague. Tu ■■■ connais pas d'autre?
Et elle raccroche. Mais, en se dirigeant vers ■■■ chambre, elle n'était déjà plus seule. Il lui trottait dans la tête la pensée de ■■■ fleur ou, plutôt, l'idée que cette ■■■ idiote l'avait ■■■ cueillir une fleur dans la cinquième ■■■ qu'elle en profitait pour l'importuner au téléphone. Qui cela pouvait-il bien être? Elle ■■■ se rappelait ■■■ avoir vu ■■■ moindre connaissance, elle était ■■■ ailleurs distrait ■■■. Il ■■■ serait pas facile ■■■ reconnaître ■■■ la voix; elle était certainement déguisée et avec tellement d'habileté: qu'elle ne pouvait ■■■ pas assurer qu'il

s'agissait d'un homme plutôt ■■■ d'une femme. C'était, ou riez-vous, ■■■ voix froide. Et elle venait de loin, ■■■ si ■■■ téléphonait des faubourgs. Elle semblait ■■■ venir de plus loin encore... Tu vois que la jeune fille commençait à prendre peur.
-Et moi aussi.
-Ne sois ■■■ stupide. Il ■■■ me fait: cette nuit-là, elle eut du ■■■ trouver le sommeil. Et, dès ce moment, elle ■■■ dormit plus. La persécution par téléphone continuait. Toujours ■■■ la ■■■ heure, avec ■■■ intonation, la voix ■■■ proférait ■■■ ■■■ montait ■■■ ton; elle implorait. On aurait dit que cette satanée fleur représentait pour elle la chose la plus précieuse au ■■■ et que ■■■ repos éternel -si l'on admettait qu'il s'agissait ■■■ d'une personne morte- dépendait ■■■ la restitution d'une simple fleur. ■■■ admettre ■■■ telle hypothèse ■■■ serait absurde et, par ailleurs, la jeune fille ■■■ voulait pas avoir d'ennuis.
Vers le cinquième ou sixième jour, elle écoute patiemment la rengaine ■■■ la voix ■■■ ensuite elle explose brutalement: qu'"elle" aille harceler quelqu'un d'autre; qu'"elle" ■■■ faire l'imbécille (mot heureux, parce qu'il servait pour les ■■■ sexes); ■■■ si la voix ■■■ teintait pas, elle allait recourir aux grands moyens.
Ils consistèrent ■■■ mettre son frère, puis son père, ■■■ courant. (L'intervention ■■■ mère n'avait ■■■ ébranlé la voix.) Par téléphone, père ■■■ frère dirent ses quatre vérités ■■■ la voix suppliante. Ils étaient convaincus qu'il s'agissait de quelque farceur absolument pas spirituel; il était cependant symptomatique qu'ils disaient "la voix" lorsqu'ils parlaient de "lui".
-"La voix" a-t-elle appelé aujourd'hui? -demandait le père ■■■ revenant de la ville.
-Elle vient ■■■ le faire. C'est exact -répondait ■■■ soupirant le mère découragée.
Les invectives n'y changeaient rien. Il devenait utile ■■■ faire ■■■ au point. ■■■ résolu de faire ■■■ petite enquête, d'interroger les voisins, ■■■ surveiller les téléphones publics. Père et fils se répartirent la ■■■. Ils se mirent à fréquenter les maisons de commerce, les cafés les plus proches, les boutiques de fleuristes, les fabricants de pierres tombales. Si quelqu'un entraînait et demandait ■■■ pouvoir utiliser le téléphone, l'espion tendait l'oreille. ■■■ c'était chercher ■■■ aiguille dans une botte de foin. Lorsque quelqu'un achetait ■■■ fleurs, il ne

précisait toujours si c'était pour une sépulture. Et puis il y avait encore le réseau des téléphones privés: un par appartement, dix ou douze par édifice. Comment procéder?

Le jeune homme commença par contacter tous les abonnés de la Général Pulidoro, ensuite tous ceux des rues transversales, puis tous ceux de la ligne 2-6. Il composait le numéro, écoutait le "allô", comparait la voix -ce n'était pas elle- et raccrochait. Travail inutile puisque la personne à la voix devait se trouver là tout près -le temps de sortir du cimetière et d'appeler la jeune fille- et elle était bien cachée car elle ne l'entendait qu'au moment par elle choisit, en l'occurrence certains de l'après-midi. Ce problème à l'heure inspire également quelques démarches à la famille mais elles se révélèrent infructueuses.

Il est évident que ce n'était plus la jeune fille qui prenait les communications. Elle ne parlait désormais plus à ses amies. Lorsqu'une autre personne se trouvait au bout du fil, la voix, qui ne cessait de réitérer sa demande, ne disait plus "donne-moi une fleur" mais bien "je suis une fleur", "celle qui m'a volé une fleur doit me la rendre", etc. La "voix" n'engageait pas le dialogue avec ces personnes. C'était avec la jeune fille qu'elle voulait avoir une conversation. Et la "voix" ne fournissait aucune explication.

Le petit jeu se poursuivait quinze jours, un mois, il y eut de quoi éveiller le désespoir chez la sainte. La famille ne voulait pas scandale mais elle finit par porter plainte à la police. Soit la police était trop occupée à arrêter des communistes, soit les enquêtes téléphoniques n'étaient pas son fort; toujours est-il qu'on n'y trouva rien. Le père se rendit alors à la Compagnie des Téléphones. Il fut reçu par un monsieur fort aimable, qui se gretta le dos du ton, invoquant divers facteurs d'ordre technique...

-Mais c'est la tranquillité d'un foyer que je viens vous demander, monsieur! Et l'apaisement pour ma fille, pour ma maison. Veis-je être obligé de me priver du téléphone? Ne faites pas cela, cher monsieur. Ce serait une folie. Vous n'y gagneriez rien. Il est, en ces jours, impossible de se passer du téléphone, de radio et du réfrigérateur. Permettez-moi de vous donner un conseil d'ami: rentrez chez vous, tranquillisez votre famille et attendez les événements. Nous allons faire notre possible.

Bon, tu as dû déjà deviner que cela ne servit à rien. La voix réclamait toujours la fleur. La jeune fille perdait ap-

pétit et elle devenait de plus en plus pâle, n'ayant pas la force de sortir à la rue ou de travailler. Qui l'eût cru: elle n'aimait plus voir passer un enterrement. Elle se sentait abattue, devenue l'esclave d'une voix, d'une fleur, d'un défunt qu'elle connaissait. D'autant plus -j'ai déjà dit qu'elle était distraite- qu'elle ne se rappelait plus de quelle fleur elle avait arraché cette maudite fleur. Elle avait au moins eu...

Le frère revint de Saint-Jean-Baptiste en disant que, du côté où la jeune fille s'était promené l'après-midi-là, il y avait cinq sépultures.

La mère se dit tout, descendit, entra chez un fleuriste du voisinage, acheta cinq bouquets énormes; transformée en jardin vivant, elle traversa la rue et alla les déposer sur les cinq tombes. Elle retourna à la maison et attendit l'heure fatidique. Son cœur lui disait que ce geste propitiatoire devait apaiser la peine du défunt, pour autant que les sorts éprouvant de la souffrance et qu'il est possible de vivants les consoler, après les avoir affligés.

La "voix" ne voulut pas être consolée ni achetée. Aucune autre fleur ne pouvait lui remplacer celle qui était restée, morte, fanée, oubliée, dans la poussière, qui n'existait plus. Les autres provenaient d'une autre terre, elles n'avaient pas gardé le même engrais; cela, la voix ne le disait pas, mais elle le disait. Et la mère renoua ses nouvelles offrandes qu'elle avait eu l'intention de faire. Fleurs, roses, quoi bon?

Le père joue la dernière carte: le spiritisme. Il découvrit un excellent médium, à qui il expose l'affaire dans les moindres détails, et il lui propose de se mettre en contact avec l'âme qui avait perdu la fleur. Il comperut d'invocables séances mais les puissances surnaturelles refusèrent de coopérer et alors elles aussi étaient impuissantes, à partir du moment où quelqu'un désirait ordonner quelque chose, avec l'énergie du désespoir. Et la voix, sourde, malheureuse, méthodique, continua de se manifester. S'il s'agissait d'un être vivant (la famille ne livrait encore parfois de faibles jectures, bien qu'elle se résignât davantage chaque jour à une explication surnaturelle, à défaut de toute explication logique), ce devait être quelqu'un qui aurait perdu toute notion de miséricorde; et s'il s'agissait d'un mort, il s'y prendra, vaincre les morts? L'appel, il y avait une quelque sorte de humble tristesse, un malheur incommensurable, qui faisait oublier son caractère cruel et rélé-

chiri même la méchanceté peut être triste. Il n'était possible d'en comprendre davantage. Quelqu'un réclame sans relâche une certaine fleur et celle-ci ne peut plus lui être rendue; cela ne te semble-t-il pas totalement espoir?

-Mais qu'est-il advenu de la jeune fille?

-Carlos, je t'ai averti que mon histoire de fleur connaissait un fort triste dénouement. La jeune fille morte d'épuisement, au bout de quelques mois. Mais rassure-toi, il y a une fin à tout: la voix ne s'est plus jamais manifestée.

Juan EMAR (1893-1964) constitue un cas au Chili, comme Feliberto Hernández en Uruguay ou Pablo Palacio en Equateur: assimilé par Pablo Neruda à Kafka, comme lui, son œuvre n'est découverte qu'à titre posthume. Son récit, empreint également d'un érotisme ambigu, n'a pas craint la critique; il provient du recueil "Díaz" (1937).

LE VICE DE L'ALCOOL.

Cette nuit, de mon lit, j'ai entendu le cri rauque d'une femme qui jouissait.

Cette nuit, j'ai entendu l'horloge s'arrêter pendant deux minutes pour attendre la lune, qui s'était elle aussi arrêtée pour regarder deux chiens qui se battaient, dans son ombre projetée sur la rue.

Cette nuit, seul, dans le don, j'ai chanté:

Je me rends dans mes montagnes
pour demander à Dieu
s'il en a assez de peines
la neige, le vent et le soleil.

J'ai entendu ma chanson. Elle est si si peut plus sourde.

Je me suis également pris à penser combien absurde est la façon dont sont organisées dans cette Terre les problèmes relatifs au sexe. Car toutes les belles filles devraient être nues, couchées sur le dos, maintenus avec de grosses chaînes, et les jambes écartées, totalement écartées. On pourrait alors les fouetter sans pitié.

Mais il n'y a pas la moindre organisation. Du moins tant que les étoiles ne nous expliqueront toutes leurs distances réduites à l'espace entre deux mains, et de moins tant que les évêques ne se vêtiront pas du vert de nos robes stériles.

Aucun de ces trois éléments mentionnés n'est arbitraire.

J'ai toujours vu entre eux -filles enchaînées, étoiles éventuelles évêques vêtus de vert- une filiation absolue. Une preuve en est que je m'ai vu me recourir d'autres éléments que ceux précités. Admettons que moi, aujourd'hui et jusqu'à aujourd'hui depuis 42 ans, je ne puisse démontrer ensuite expliquer telle filiation la clarté d'un vœu bien organisé, ce n'est pas une preuve de sa non-existence. Il est évident que je ne peux non plus expliquer les éléments qui la constituent. Cependant, nous ne doutons pas leur réalité. Je défie qui que ce soit de démontrer et d'expliquer la fille, mais c'est lui qui l'a atteinte. Je défie de fournir une explication satisfaisante au sujet des étoiles si on dispose de tous les télescopes du monde, car les télescopes eux-mêmes nécessiteraient une explication puisqu'ils n'existent qu'en fonction de l'explication échafaudée au préalable par le monde. Je défie tout être de prendre un évêque, de lui ôter ses habituels attributs sacerdotaux et de le remplacer par d'autres, d'un ton correspondant exactement au vert de nos robes stériles. Je le défie ensuite de s'asseoir en face de l'évêque -qu'il fume ou non, qu'il prie ou non du tabac, cela m'est égal-, et de m'expliquer d'une voix nette ce qui vient réellement de se passer. Je le défie au défi! Et, par ailleurs, je présente celui qui doute de l'existence de filles, d'étoiles et d'évêques. Pour ma part, j'espère un jour expliquer d'un mot tout cela. Revenons, nous aux problèmes du monde.

On pourrait les résoudre plus rapidement. Ce serait le cas si nous pouvions trouver un plaisir à faire l'amour dans de longues gaines de velours. Ceci n'est pas davantage arbitraire. Je peux à ce niveau soutenir une argumentation semblable à la précédente. Mais cela me demanderait trop de temps et il faut, il est urgent, qu'au plus vite -avant que ne s'éteigne le cri de cette femme qui jouit-, il soit indispensable que tous les hommes bien nés, que nous tous qui ressentons une émotion pour les mots "Patrie" et "Vertu", nous entreprenions de lutter énergiquement contre le vice de l'alcool.

Mais pour ce faire il faut un jeune homme esvalte, brun, aux yeux clairs, que nous vêtirions d'un maillot très cintré, couleur d'écorce d'orange, et que nous coifferions d'un grand chapeau, un chapeau planétaire, le chapeau personnifié et dans sa magnificence. Ah, quelle magnifique, quel objet digne d'orgueil, qu'un chapeau!

Moi, ici dans la maison, j'en ai dix-sept. Je jure solennel-

que, depuis neuf ans, jamais je ne me suis couché
avoir aspergé chacun d'eux quelques gouttes d'urine.
Je m'empare ensuite d'un petit fusil selon et je tire
sur les dix-sept chapeaux d'affilée, sur le jeune

Le chapeau est inimaginable!
Le jeune homme doit attendre quelques minutes.
J'ai pris une grande caisse en paraffine en bois blanc.
Elle a cinq côtés. C'est-à-dire qu'elle comporte une cavité
que je couvre d'une vitre sorte que l'on ne puisse toucher
qui se trouve à l'intérieur que l'on puisse examiner
son contenu. C'est prêt.

D'un côté, il y a cinq bouteilles
rangées dans un ordre croissant du fur
et à mesure que l'on s'éloigne de la
vitre. L'autre, il y en a cinq
autres, toutes pareilles. Elles se rejoignent
au fond, comme dans le dessin.

On lit, sur les deux premières: Bière;
sur les deuxièmes: Vin; sur les
troisièmes: Eau-de-vie; sur les qua-
trièmes: Whisky; sur les cinquièmes:
Alcool pur.

Symbole exprimé:

Les bouteilles sont rangées dans un
ordre croissant: l'alcoolique a besoin
de quantités croissantes d'alcool.

Parrallèlement à la taille croissante des bouteilles, la
degré d'alcool de chacune d'elle augmente.

Symbole exprimé:

L'alcoolique a non seulement besoin de quantités crois-
santes d'alcool mais aussi qu'il soit de plus en plus fort,
partant de la bière pour arriver à l'alcool pur.

Au premier plan, au centre, se dresse
une rose artificielle, comme celle du dessin.

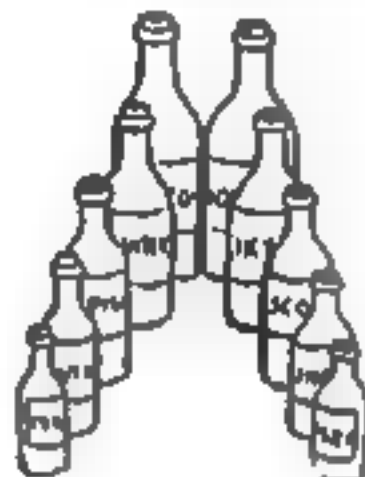
Symbole exprimé:

Sous l'influence d'une aspergure d'alcool,
nous voyons tout en rose, comme une rose.
D'où la rose.

Mais la rose est artificielle.

Symbole exprimé:

Rien de ce que nous voyons en fait n'est
en fait cette couleur. La vie continue.
La vie est noire.



Du haut de la rose est suspendue à son
fil une tarantule velue, comme celle du
dessin.

Symbole exprimé:

Les tarantules, surtout celles qui
sont velues, sont répugnantes, dégoûtan-
tes, infernales. C'est à cela que mène le
vice de l'alcool: à transformer un
être répugnant, dégoûtant et infernal.

Ne perdez pas de vue la tarantule
sur la rose.

Symbole exprimé:

La vérité recouvre le mensonge.

N'importe qui peut ériger cette construction symbolique
à son propre domicile. Mais si l'on veut qu'elle touche
les masses, il faut un élément supplémentaire:

Le jeune homme!

Et le chapeau.

Le jeune homme au chapeau doit se placer derrière la
grande caisse et la grande caisse doit être placée au cen-
tre d'une place publique. Le jeune homme doit se mettre à
crier:

-Accourez! Accourez!

Alors, oui, les masses accourront et, en voyant tout cela,
elles fuiront à jamais le vice de l'alcool.

Si les masses ne fuient pas, peut-être serait-il pos-
sible d'enchaîner quelques filles et les fouetter. Ainsi
les évêques pourraient poursuivre leur course, les évêques
continuer à porter leurs habits habituels et les gènes
de velours ne craignent la moindre violation.

Mais il faut le chapeau. Tous les modèles que l'on vou-
dra bien envoyer sont bienvenus.

Cette nuit, j'ai entendu un cri rauque d'une femme qui
jouissait.

Le vent a ensuite déferlé. Il a tout emporté. Il a empor-
té l'évêque qu'il a déposé, après huit siècles de voyage,
au beau milieu de la lecture.

Cet évêque pourra être là-bas notre représentant dans
l'après lutte contre le vice de l'alcool. Il y a un hic: il
faut chercher un moyen de lui envoyer le plus tôt possible
un jeune homme valét, brun, aux yeux clairs. L'autre là-
bas se chargera de le vêtir et il se doit. Probablement,
étant donné le climat, il faut.

Quoi qu'il en soit, il faut lutter! Lutter toute l'ou-
bliez pas! les filles attachées à l'aide de chaînes.



rent un état proche du délire; après les 100 de Rio de Janeiro, il y en avait 5 à São Paulo, 1 à Santos, 1 à Curitiba, 1 à Concepción, 80 à Ville Rica 100 à Paraguay, le 20 mars!

Ce qu'il y avait d'extraordinaire l'affaire, c'était la correspondance entre les morts par déshydratation quant au nombre - toujours par groupes égaux 5, 10, 20, 40, 80 100-, quant au déplacement ville en ville et quant à la propagation de la maladie depuis l'océan vers le centre du Continent. "Ce ne peut être l'effet du hasard", me dis-je. Et plus vigilant que jamais, je continuai à lire les journaux. Le phénomène avait commencé!

Après cinq jours d'accalmie, en Amérique du Sud qu'au Mexique, les morts par déshydratation refirent leur apparition. Voici, mises en parallèles, les statistiques: 5 enfants morts à San Miguel et à Gobe; 10 à La Oroya et à Corumbá; 20 à Reyes et à Guibá; 40 à Pinos et au Mato Grosso; 80 à Salinas et à Purus; et 100 enfants déshydratés à (San Luis Potosí) et à Rio Tapajoz (Brésil), le 15 avril!

La correspondance des chiffres était telle que je décidai de me consacrer essentiellement à ce phénomène. J'écrivis à mes amis en France, leur relatant l'affaire et leur demandant des coupures de journaux. Je restai en contact avec Adelaide. Le phénomène continua à se propager. Les nouvelles d'Europe arrivèrent; elles corroborèrent ce que j'avais constaté: Une épidémie de déshydratation le 10 mars avait débuté et ayant épuisé le 10 mars avait vagué l'Europe depuis Wrocław, en passant par Prague, pour arriver à Linz, changer de direction (comme l'épidémie mexicaine avait changé de direction à Querétaro et la sud-américaine à Asunción) pour se diriger vers Strasbourg en passant par la Bavière.

Pendant des mois, mes amis me suivirent le phénomène. Le cycle se répéta trois autres fois. Au Mexique, à Ranchito à Torreón à Elota. Il s'est produit une interruption. Ensuite, il y eut Jilotán à Sanguay, Ranchito à nouveau, Villagrán, Rubio... En Amérique du Sud, il passa par les centres suivants, les morts, avec les villes intermédiaires déjà connues: à Tapajoz à Esquibo à Bogota. Interruption. Ensuite, il y eut Arequipa à Rio Jurón, Tapajoz à Tereima, l'île Maraño... Et en Europe, à Nancy à Paris à Lyon. Interruption. Et ensuite,

il y eut Vérone à Berne, Nancy à nouveau, Hanovre, Amsterdam.

En constatant qu'une ville revenait en leit-motiv dans chacun des trois cas (Ranchito, Tapajoz et Nancy), je pris un crayon et reliai les villes les unes aux autres d'un trait, et rendre compte des morts par déshydratation dessinaient chaque continent une ancienne croix celtique.

Elle me parut tellement irréel, tellement insensé, tellement dément que je passai en revue mes archives. Je vérifiai les dates; je perçai par hasard sur une rubrique "Accidents aériens inexplicables" avions disparus".

Le 10 mars, un DC-7 B avec 42 personnes à bord explosa au-dessus du Golfe du Mexique. Toutes périrent... Le 20 mars, une Superconstellation de la compagnie hollandaise KLM avec 10 personnes explosa en plein vol de l'Irlande... Le 15 avril, un monomoteur explosa en plein vol à Bogota, etc... Chaque fois que cent enfants mouraient de déshydratation dans une ville, le lendemain, un avion explosait en plein vol. La coïncidence était trop grande pour n'être qu'un simple hasard.

Je récrivis à mes amis et les priai de parcourir une nouvelle fois les journaux pour voir s'ils n'y trouvaient quelque chose qui leur aurait échappé. Je reçus deux nouvelles extraordinaires. De France: "Lyon. Etrange mort d'un garçonnet: à leur retour du cinéma, les parents épouvantés découvrirent que leur fils de huit mois avait succombé à un mal inconnu. Le diagnostic des médecins fut: déshydratation. En déplaçant le berceau de l'enfant, ils trouvèrent une boîte d'un mètre cube de matière inconnue, transparente, flexible, mais aussi dure que l'acier. Personne n'a pu expliquer d'où elle venait. On croit qu'il s'agit d'un solide qui s'est échappé d'une canalisation. Les camionneurs, chargés de transporter la boîte à l'Institut de Chimie où l'on voulait étudier sa composition, perdirent le cours de route. Personne n'est parvenu à la retrouver. On croit qu'elle s'est dissoute...". (Je me suis posé la question suivante: "Comment est-il possible que quelqu'un puisse perdre un mètre cube d'une matière aussi dure que l'acier dans une rue de Lyon empruntée par des centaines d'automobilistes à l'heure?").

Voyons la seconde nouvelle: "Brésil. Guibá. Tragédie

un hôpital d'enfants. Au [] de la nuit, [] infirmière, qui transportait sur un plateau d'argent [] médicaments destinés à la section des [], fut témoin d'une formidable explosion, qui fit s'écrouler [] [] tout un pan de [] [] retrouve un grand nombre d'enfants entre la vie [] la mort et d'autres qui avaient succombé. Ceux qui respiraient encore [] [] desséchés, soient les bras, soient les jambes. Les morts avaient la tête déshydratée. On croit que c'est [] étincelle qui a accidentellement fait exploser un produit chimique oublié. On a trouvé [] débris d'une matière transparente [] solide comme [] l'acier. Lorsqu'on voulut l'analyser, elle [] disparu. On [] qu'elle s'est volatilisé...". (Article énigmatique qui concordait [] celui [] France quant [] l'insoluble disparition [] [] curieuse matière ainsi [] par [] présence dans [] [] de déshydratation infantile. [] rejetai l'explication [] [] "gaz solidifié" ou d'"explosion [] [] matières chimiques", parce que la [] [] premier cas n'est pas mort [] la suite d'une intoxication [] le gaz et que les enfants du [] cas ne présentaient [] de blessures).

Je disposais d'une série d'éléments [] il me manquait un fil conducteur. Je finis par l'obtenir dans le [] [] Siempres, numéro 467, du 6 juin, à la page 15. Il s'y trouve un article [] Luis Gutiérrez y González qui s'intitule "La chose dans le ciel". Il rapporte [] qui suit: "Il circule parmi les aviateurs des lignes commerciales la légende engageante d'une substance inconnue, transparente [] l'eau mais solide comme l'acier, qui flotterait [] l'espace [] et qui attirerait les avions [] la façon d'un aimant.

"A la suite [] désastres aériens, la presse a, [] [] bulletin d'informations, également fait part des inquiétudes [] que nourrissent les pilotes: "quelque chose d'étrange a interrompu le vol [] l'appareil qui, deux minutes plus tôt, avait signalé que la situation était normale"... "les experts sont [] pour déclarer que l'avion s'est désintégré [] plein vol, vraisemblablement pulvérisé par une tempête électrique ou à la suite d'une perturbation atmosphérique, non encore déterminée"... Une force irrésistible a détruit l'avion qui, lorsqu'il a percuté [] vol, était déjà en []

"Il est très difficile -les [] modernes, [] force d'être rationnels, n'acceptent que [] qu'ils peuvent voir et toucher- d'accepter l'hypothèse rocambolesque qu'une chose -sur laquelle la force [] gravité [] s'exerce pas- flotte li-

brement dans l'atmosphère, alors qu'elle est plus lourde [] l'air."

Il fallut cet article pour [] je me rends compte que j'avais découvert un monstre magnétique qui se nourrissait de l'eau des enfants.

Il était indéniable qu'il y avait concordance entre la matière trouvée en Europe [] en Amérique du [] [] celle décrite par les pilotes. Etaient également indéniables la lente progression de ville en ville, avec absorption d'eau humaine, et l'explosion [] avion, quand le nuage maléfique était gorgé [] pouvait, par conséquent, s'élever [] [] la terre en dépit de la gravité. Si un mètre [] de cette matière monstrueuse pouvait faire [] apparition [] un berceau, il était évident [] le nuage se composait de particules capables d'opérer isolément. Après avoir agi indépendamment, [] particules s'unissaient dans l'air: cela expliquait la disparition de Lyon. La matière [] [] pas ni ne se perdit, [] elle se volatilise [] l'air. A l'hôpital, il n'y avait pas [] d'explosion mais une partie [] nuage-vampire avait fui pour [] raison [] je révélerai plus loin- en renversant [] pan de [] (c'est pourquoi il tombe [] la rue, poussé [] l'intérieur vers le dehors) [] en interrompant son [] [] beau milieu...

Parvenu à de [] terrifiantes conclusions, il me restait [] découvrir pourquoi [] phénomène [] produisait simultanément en trois parties du globe et pourquoi [] prenait la forme de swastika. Je [] souvins avoir lu quelque chose à propos de [] symbole [] l'"Histoire [] la civilisation africaine", [] Léo Frobenius, [] un chapitre traitant du symbole [] lion, Frobenius avance que [] animal est une représentation solaire qui se transforme en swastika. Et le lion-swastika est le symbole de la Gorgone! Il dit: "On constate [] [] lion et l'aigle, animaux revêtant la [] signification symbolique, [] sont [] [] Asie Occidentale. Le motif serpent-oiseau participe également à cette fusion, en tant que motif solaire spécifique: le swastika". (Un nuage constitué [] nombreuses vertèbres d'un mètre [] peut se condenser en longueur, pour revêtir la forme d'un serpent, ce qui aurait donné naissance [] mythe du serpent [] plume).

Le swastika était [] la Gorgone, [] poursuivie [] recherches [] la "Mythologie grecque" de Charles Kérényi.

Les Gorgones étaient trois déesses ailées, (Les ruges), les comparait à des masques, semblables à ceux qu'on "suspendait" à l'honneur d'Hécate, (Concordance les suspendues à la ciel). Hésiode raconte que les Gorgones vivaient en direction de la nuit, au-delà de l'océan, près de la Lune. Les initiés du culte d'Orphée disaient que leur nom signifiait "partie" et que leur correspondait "trois parties de la Lune" en phases, trois ruges-vampires n'en formaient qu'un seul, qui se divise en arrivant sur la Terre. Il est possible qu'il vienne de la Lune. G. Gurdjieff a dit à Guéhenko (la Lune se nourrissait d'êtres humains). La Gorgone pétrifie l'homme qui la regarde. (Les ruges déshydratent. Un rugue déshydraté ressemble à de la pierre). L'Antiquité, cet être tricéphale fut tué par Persée, qui avait eu recours à un bouclier d'argent et, la monstre s'y reflétant, lui avait tranché la tête à l'aide d'une épée d'acier. (Cela expliquerait la fuite du rugue-vampire à l'hôpital brésilien. L'infirmière portait en effet un plateau d'argent. Peut-être le mythe des vampires que l'on extermine à l'aide de balles d'argent vient-il de là. Seroit-il nécessaire de construire un avion en argent pour débarrasser l'atmosphère terrestre de ces monstres?). La Gorgone vermit sur la mer. (Le sweatika des ruges-vampires part, dans les trois cas, de la mer pour s'enfoncer dans le continent). D'un côté la Gorgone attire l'acier de l'épée de Persée; de l'autre, les ruges-vampires attirent l'acier des avions...

Ces trois ruges ont existé sur la Terre depuis des temps immémoriaux. Ils ont engendré le mythe solaire du sweatika, des vampires, du serpent à plumes, les Moïres, des Erinyes, des Harpies, etc. Ils ont vécu en se nourrissant d'eau humaine. Il faut les mettre hors d'état de nuire! J'ai lancé le cri d'alarme. Les preuves sont suffisantes pour que nos lecteurs créent un comité et demandent aux responsables et à l'armée de tous les pays qu'ils veillent à l'extermination de ces trois ruges-vampires. Tant qu'ils n'auront pas la certitude absolue qu'ils aient disparu, nous ne pourrions plus voyager ni procréer tranquillement...

Gabriel GARCIA MARQUEZ (1928), comme Faulkner a imaginé un village, Macondo, qui est devenu un symbole. Il est indubitablement la postérité "Cent ans de solitude", un chef-d'œuvre immortel. Le texte suivant, inédit en recueil, a été lu par l'auteur au XIII^e Congrès Interaméricain de Littérature, à Caracas en 1967, "afin qu'on voie ultérieurement il pouvait changer lorsqu'il serait écrit".

UN EVENEMENT TRES GRAVE VA SE PRODUIRE DANS CE VILLAGE.

Imaginez un minuscule village où vit une vieille femme en compagnie de ses deux filles, une fille de dix-sept ans et une fille de quatorze ans. Elle est en train de servir le déjeuner à ses enfants et elle remarque chez elle un air de profonde contrariété. Les enfants lui demandent qui lui arrive et elle répond: "Je ne sais pas. Mais je me suis éveillée avec le pressentiment qu'un événement très grave va se produire dans ce village". Ils se moquent de leur mère. Ils disent que ce sont des pressentiments de vieille femme, des choses qui passent. La fille de quinze ans lui dit: "Et, au moment où il va ajuster un tir très simple par ricochet, mon partenaire lui dit: 'Je parie un peso que tu rates ton coup'. Tous s'esclaffent; lui ne rit pas. Il ajuste son tir et rate le coup. Il paie sa dette et on lui demande: 'Mais qu'est-il arrivé? C'était pourtant un ricochet simple...'. Il rétorque: 'Bien sûr, mais je suis contrarié par une chose que m'a dite mon père ce matin au sujet d'un événement très grave qui va se produire dans ce village'. Tous se moquent de lui de celui qui a gagné un peso rentre chez lui, mais se trouve sa mère, une petite-fille et un quelconque parent, peu importe. Heureux d'avoir un peso, il déclare: 'J'ai gagné un peso à Déneco, la façon la plus simple du monde, mais il est bête'. 'Et pourquoi est-il bête?' Il s'explique: 'Bien, parce qu'il n'a pu réussir un ricochet très simple, contrarié qu'il était par l'idée que sa mère s'était éveillée aujourd'hui en ayant le pressentiment qu'un événement très grave allait se produire dans ce village'. Sa mère lui déclare alors: 'Ne te fais pas des pressentiments des vieilles personnes qu'ils se vérifient parfois'.

Le parent entend la conversation et s'en va acheter de la viande. Il demande au boucher un livre de viande et, au moment où le dernier est en train de la lui découper, il se ravise: "Il vaudrait mieux que j'en prenne un kilo, car des bruits courent qu'un événement va se produire". Le

boucher le sert. Lorsque une autre vient pour acheter une livre de viande, il lui dit: "Prenez-en un kilo parce que quand ils arrivent ici en train qu'un événement très grave va se produire et ils en train de s'y préparer et de faire des provisions". La vieille répond alors: "Ecartez, j'ai plusieurs enfants; donnez-m'en plutôt deux kilos". Elle emporte deux kilos de viande. Pour tirer l'histoire en longueur, je dirai que le boucher épuise son stock de viande en une demi-heure, qu'il tue une autre vache, qu'il la vend tout entière, et le bruit de sa répandre. Le monde arrive où tout le monde au village est en train d'attendre qu'il se passe quelque chose. Les activités sont paralysées et, soudain, à quatre heures de l'après-midi, le chaleur devient étouffante toujours. Quelqu'un fait remarquer: "Vous êtes-vous compte de la chaleur qu'il fait?"

"Il a toujours fait chaud au village."
(Village où il fait chaud à tel point que les musiciens, ayant réajusté leurs instruments à l'aide de brui, ne jouaient toujours qu'à l'ombre, de crainte qu'ils ne tombent en morceaux s'ils jouaient au soleil.)

-Pourtant -dit l'un d'eux-, il n'a jamais fait aussi chaud à cette heure.
-Mais enfin, n'est-ce pas deux heures de l'après-midi qu'il fait le plus chaud!

-Oui, mais pas aussi chaud qu'actuellement.
Un petit oiseau se bruyamment sur la place déserte du village désert et la nouvelle se propage de oreille à oreille: "Il y a un petit oiseau sur la place". Et tout le monde s'y rend, effrayé, pour voir le petit oiseau.

-Mais, messieurs, il y a toujours de petits oiseaux qui s'y posaient.
-Oui, mais jamais à cette heure.

A un moment donné, la tension est à un tel point que tous les habitants du village sont désespérés. Au point de vouloir l'abandonner au point de n'avoir le courage de passer une seconde.

-Moi, je suis un homme, un vrai -s'exclame l'un d'eux-. Moi, je m'en vais.

Il empoigne ses meubles, ses enfants, ses animaux, les fourre dans une carriole et traverse la rue centrale devant les yeux du reste de la population, stupéfaite. Ils se font alors réflexion: "Si lui s'en aller, nous pouvons en faire autant", et ils se mettent littéralement à démonter le village.

ge. Ils exportent objets, animaux, tout.

Et l'un des derniers à abandonner le village dit: -Que le malheur ne vienne pas s'abattre sur ce qui reste de notre maison! -et il y met le feu, imité en cela par d'autres.

Ils fuient, en proie à une effroyable véritable panique, comme lors d'un incendie de guerre, et il se trouve parmi eux celui qui avait eu la révélation et qui s'exclame: -J'avais pourtant prévenu qu'un événement très grave allait se produire mais on m'a dit que j'étais fou!

César LOPEZ (1933) est Coordinateur de la section de littérature de l'Union des Ecrivains Artistes. Il est également connu comme poète et critique de théâtre. Professeur, il a été finaliste du prix "César des Amériques" 1965. Ce texte provient de "Circulando el cuadrado" (1963).

DENOMBREMENT.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Lorsqu'il apparut, flottant dans l'eau stagnante sur la berge, un peu en aval du courant, le garçonnet courut chercher un de ses compagnons, le premier qu'il rencontrerait. Il cria: "Un pied sans corps. Un pied sans corps. Un pied." Mais, à ce moment, il vit un homme, qui le prit par la main, lui recommanda de garder son sang-froid, le tranquillisa et qui, ensuite, voulut savoir ce qu'il retournait. C'était, effectivement, un pied. L'homme était tété que le garçonnet avait dit vrai. Un pied. Petit de taille moyenne: s'il avait jamais chaussé des souliers, sa peinture devait être du blanc. Le pied était seul, flottait et accomplissait des mouvements légèrement oscillatoires. Le garçonnet avait les yeux écarquillés.

Il s'agissait donc d'un pied dans l'eau. Un pied sans corps. Dans l'eau. C'était sûr! Le garçonnet avait raison.

D'autres personnes arrivèrent à l'endroit où se trouvaient l'homme et le garçonnet.

-D'où peut-il être venu?

Tout ce qui dérive au fil de l'eau vient du mont. C'est logique, non?

Il arriva d'autres personnes d'être intriguées par la chose et ce pied.

-C'est un pied droit.

-Ou c'est un pied gauche.

Bon, toujours est-il qu'il s'agit d'un pied. Peu importe, pour le moment, que ce soit un pied droit ou un pied gauche. Cette discussion est juste bonne pour certaines personnes, mais...

-C'est le premier pied du monde d'eau.

-Ou le premier monde d'eau du pied.

-Dans le temps, ces genres de choses n'arrivaient pas.

Les autres enfants piaillaient.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

L'autre pied fit une apparition au milieu de cette conversation et ton discrètement surpris et étonné. Il n'y avait plus de doute: l'un des pieds était un pied droit et l'autre était un pied gauche, et les deux faisaient la paire. Forme, taille et couleur l'attestaient.

-Cela devient-il présent beaucoup plus cohérent, car, je dois l'avouer, j'ai cru au début qu'il s'agissait d'un boiteux.

-Je ne vois pas le rapport ni l'importance que cela pourrait revêtir.

-Mais enfin, un boiteux, un mutilé, quelqu'un à qui il manquait un pied...

Les deux pieds étaient presque immobiles comme les pierres fines et brillantes de la berge, un peu écrasées contre le sable.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Il fut alors qu'apparurent les mollets: d'abord le gauche puis le droit, et d'abord le droit et puis le gauche; ensuite, les cuisses et les hanches. Lorsqu'on aperçut le sexe -il s'agissait d'un homme singulièrement bien doté-, les enfants éclatèrent de rire; les femmes leur ordonnèrent de se taire et, avec affectation, elles se voilèrent les yeux de leurs mains -en prenant bien soin de les lever un peu suffisant entre les doigts-, tandis que les hommes mettaient les leurs en poche, et changeaient de sujet de conversation.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Ensuite, avec l'arrivée, lente, des morceaux -bien que ce fût par sections isolées-, le corps fut peu à peu, totalement, reconstitué. Et on continuait à émettre des avis, divers et contradictoires.

-Je crois que les lois municipales -ou qu'elles

soient- devraient interdire de tels spectacles dans les endroits publics. Et ceci est un endroit public, et nous payons des impôts et tout le reste, de sorte que c'est intolérable; que l'on vienne après cela nous parler de bonnes moeurs. Je ne vois pas comment nous pourrions faire respecter la morale après de telles exhibitions.

-Complètement nul!

-Et quelles nudités!

-Et de quelle taille!

-Cochon!

-Ca te plaît à toi, ça?

-Tais-toi!

-C'est bien fait pour lui: il n'aurait pas à se balader avec un tel appareil!

-En fait, il me semble que cela ne nous regarde pas outre mesure; seulement, nous pourrions peut-être faire savoir que nous ne sommes pas d'accord avec l'envoi adressé de tels envois à nos foyers, au sein même de nos familles. Il s'agit de nos femmes, de nos filles, de...; tout compte fait, de nous-mêmes.

-Et je voudrais ajouter la perfection du travail -car il s'agit indubitablement de quelque chose de parfait- n'attache rien le scandale. Il faudrait que nous accordions bien nos points et que il serait également -pour le dire avec délicatesse- que nous couvrions d'un voile épais nos parties honteuses.

-Ce que je ne peux pas comprendre, c'est la raison d'un tel incident, parce que -comme tout le monde le sait- il n'y a rien d'effrayant dans ces motivations préalables, et nous nous trouvons ici en présence du mystère de la nudité, de l'hypothèse de l'inconnu, qui nous touche et probablement nous poursuit dans ces demeures transitoires et inhospitalières.

-C'est ainsi.

-Effroyable scandale!

Il y avait vingt-huit personnes -les enfants inclus- qui s'entassaient avec inquiétude autour des morceaux. Les morceaux se trouvaient sur la petite plage, leurs détails bien apparents grâce au soleil; il ne manquait aucun élément. Le corps était complet.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Quelque temps après, et plusieurs kilomètres en aval,

Les gens s'attroupaient sur les rives du cours d'eau, dans un néandre tranquille et ensoleillé. Les [] prodiguaient [] balle [] accueillante. Les enfants jouaient et chantaient. Quelques dames, d'âge déjà plus mûr, les imitaient; et [] jeunes couples profitaient de l'absence pour se livrer à l'escapade [] rigueur.

Ce fut [] [], comme une effluence massive de poissons inconnus, ils arrivèrent.

On poussa [] petits cris [] il [] produisit [] brouhaha. Ils abandonnèrent tout [] qu'ils étaient [] train de faire précédemment -ou ce qu'ils n'étaient [] en train de faire- [] s'approchèrent toujours davantage de la berge. Ceux qui étaient [] l'eau en sortirent précipitamment.

Vingt-huit pieds, de tailles [] [] couleurs diverses, flottant sur l'eau, décrivaient [] lents mouvements oscillatoires. Vingt-huit pieds séparés de leurs j[] [] corps respectifs. Ce que l'on [] put [] bien préciser, c'était de quel côté anatomique ils relevaient. Après [] [], plus ou moins bref, on vit apparaître, [] aussi flottante et cherchée par le courant, vingt-huit pieds supplémentaires pour faire les paires.

Il s'ensuivit évidemment une certaine stupéfaction.

Un bruit plus ou moins sourd, probablement lointain.

Peu à peu, les diverses parties [] vingt-huit [] différents arrivèrent, dans un ordre strict [] admirable. Toutes les parties, [] pieds, qui furent les premiers, jusque aux têtes. Il y avait, d'est évident, des différences notables entre les morceaux, [] part le niveau sexuel. Elles furent [] l'origine de la volonté de reconstituer immédiatement tous les corps, les vingt-huit corps; et cela revêtit la forme d'un jeu très intéressant que l'on organisa séance tenante. Sorte de puzzle ou [] loterie, il consistait [] rendre, le plus rapidement possible, à chaque corps les parties qui lui revenaient [] qui, bien sûr, devaient parfaitement s'emboîter. Le tumulte crût jusqu'à la démesure et, comme certains morceaux présentaient une certaine similitude, il s'y ajouta des équivoques et [] confusion, suivies [] querelles, [] clameurs; les gens tiraient sur les [] ou les [] tractaient, lançaient "c'est moi qui l'ai vu le premier", on se marchait [] les pieds [] [] se gênait; [] discutait pour savoir si telle [] appartenait [] tel cou, telle autre à tel thorax ou tel phallus là-bas [] telles cuisses ici... Le délire augmentait parallèlement [] paris et les préceptueux lançaient [] défis [] droite et à gauche, proclamaient leur

habileté à reconstituer les corps, [] par morceau, dans le cadre de cette foire qui s'était improvisée de façon insolite. Au milieu de l'excitation [] du brouhaha, les plus habiles [] les plus fûtées tentaient non seulement [] trouver les parties qu'il leur fallait pour compléter leurs corps mais ils cherchaient également celles dont ils n'avaient pas besoin et qui pouvaient servir [] leurs rivaux. Le [] était inouï.

Un bruit plus ou [] sourd, probablement lointain.

Ils poursuivirent tous leurs activités fébriles, et des corps vivants, entiers, ardents et reluisants, se mêlaient aux morceaux pâles, froids et relativement jaunâtres, dans [] extraordinaire saugrenerie. Les cris et les imprécations allaient croissant. Les [] changeaient [] ton et [] signification. Le [] était [] [] apogée.

[] bruit. [] bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd [] moins lointain. Un bruit.

Lorsqu'apparurent -pas fort longtemps après, [] trop, [] très loin non plus- les premiers pieds, qui étaient deux mille huit cent vingt-neuf [] présumés pieds gauches, une femme se mit [] pleurer.

Les autres, la contrepartie symétrique que l'on présumait être [] pieds droits, fit ensuite son apparition. Et [] et quelques-unes [] personnes présentes allumèrent une cigarette ou regardèrent ailleurs, presque personne [] pouvait supporter le spectacle. Les lamentations furent, multiples, mesurées, en harmonie, mélodiques, déchirantes, syncopées tonales, atonales ou concrètes. Les lamentations décroissent jusqu'au murmure pour reprendre vigueur à chaque [] vel arrivage [] morceaux. C'est ainsi qu'à celui [] [] gonflée, ternie, plissée, grosse, mince, courte, longue, etc., l'intensité [] lamentations atteignait [] sommets incroyables. Déjà alors, il y avait [] bougies allumées, de tous calibres et [] toutes tailles, [] rosses, des bibles, des images saintes, des genoux écorchés, [] "Dieu les [] [] sauvegarde", des embrassades...

Les [] recouvraient tout. Ils parvenaient presque à recouvrir les éplorées improvisées. [] [] foule commence [] creuser dans le sable pour y enfouir les morceaux. Il est évident qu'il y avait pratiquement plus [] [] que d'espace [] le sable pour [] telle nécrotombe. Et il y avait [] entre les pleurnichements [] les cris. Aussi, bien que les gens creussent, les résultats [] l'enterrement colla-

tif n'étaient pas fort positifs. Mais les gens continuaient à creuser, et ils se retournaient avec les morceaux de sable, et, à l'occasion, ils entonnaient des hymnes adéquats ou non, ils chantaient et priaient et se martelaient la poitrine et gémissaient, ils gémissaient beaucoup. On implorait miséricorde. On prononça des oraisons funèbres. Et, avec une rapidité inaccoutumée, les poètes trouvaient leur inspiration et composaient de grandes, d'énormes élégies; et les compositeurs d'imaginer une musique funèbre et l'un ou l'autre requiem aux dimensions disproportionnées; et l'on réclamaient des crêpes de deuil; et l'on cherchait les fleurs qui naturellement n'apparaissent pas, et personne n'urine ni ne se souciait d'aucune autre chose que des lamentations et des funérailles et des croix; et les morceaux continuent à affluer et de tout envahir, jusqu'à ce qu'arrivent les têtes de toutes les tailles et toutes les couleurs et cheveux et de cheveux, et le cri funéraire et tragique se faisait pratiquement qu'un.

Les rites se poursuivaient mais en fait le corps n'était vraiment enterré, tout baignait dans une triste confusion et le vacarme.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Cela causait désormais plus de surprise, on ne pouvait même plus préciser exactement la nature de pieds qui avaient atteint les rives. On présumait seulement - sans trop de certitude - que les premiers étaient les pieds gauches. Il se produisit ensuite l'avalanche des parties et des parties, des morceaux qui couvraient totalement les yeux, aussi loin que portât le regard. Une fois éliminée la vague étonnement, le jeu des lamentations, et après la condamnation exhaustive de toutes activités et procédés, les gens poursuivaient la conversation.

Et les morceaux continuent à affluer. Lorsqu'on fut au moment où l'arrivage des morceaux correspondait au niveau de la ceinture, on put observer une nette orientation des discussions, avec la constitution consécutive de deux groupes délibérément opposés. Cela signifiait absolument qu'il n'y eût pas des dissidents, farouchement opposés aux deux groupes majoritaires et à tout autre fraction plus ou moins réduite qui aurait surgi ou qui aurait surgi et qui, en fait, surgissent au point que l'on en arrivât à une division telle que, dans de nombreux cas, elle coïncidait avec l'opinion purement individuelle.

Les deux groupes majoritaires insistaient qu'il ne peut plus véhémentement sur des points divers et opposés du problème qui se posait. Les uns insistaient sur l'existence des morceaux et les autres sur l'existence des corps.

Chacun d'eux défendait opiniâtrément son point de vue quant à l'existence première et fondamentale des morceaux ou des corps, pour ensuite passer à la réalité des corps ou à la réalité des morceaux, la fonction de la première affirmation. Comme on peut aisément le comprendre, les groupes ne nient pas les morceaux ou les corps mais ils subordonnaient une chose à l'autre selon leurs opinions. C'est ainsi qu'il surgirent d'autres groupes, toujours plus réduits mais plus tapageurs:

Ceux qui affirmaient l'existence première des corps, mais nient la réalité des morceaux.

Ceux qui affirmaient l'existence première des morceaux, mais nient la réalité des corps.

Ceux qui nient l'existence première des corps, mais défendent la réalité des morceaux.

Ceux qui nient l'existence première des morceaux, mais défendent la réalité des corps.

Ceux qui nient l'existence première des corps, mais nient la réalité des morceaux.

Ceux qui nient l'existence première des morceaux, mais nient la réalité des corps.

Ceux qui nient la réalité et l'existence des corps et des morceaux et parlaient de phénomènes pure.

Ceux qui rejettent tout ce qui précède parce qu'ils prennent leurs distances vis-à-vis de l'orthodoxie et il faut.

Ceux qui n'étaient pas d'accord avec les méthodes suivies.

Ceux qui affirmaient qu'il n'y a personne, pas eux, et ne prenait rien.

Chaque tendance, tout en défendant ses conceptions, ne manquait pas l'occasion d'attaquer le plus férocement possible tous ceux qui n'étaient pas d'accord avec elle que cette tendance proclamait. La bataille la plus singulière et la plus acharnée avait lieu entre les deux groupes principaux, qui se lançaient à la tête les épithètes et les injures les plus vertes, et en vain en venir aux mains. Quant aux petits groupes, ils étaient toujours accusés d'appartenir à la coterie secrète de l'un ou l'autre des grands groupes. Ce qui était invariable, c'était le rythme des arrivages de morceaux. On vivait dans une époque de désembrement. La discussion se poursuivait. Chacun maintenait que c'était son interpré-

tation qui était la bonne. Qu'il s'agît des grandes tendresses, des moyennes, des petites ou des celles représentées par un individu. La discussion se poursuivait. On continuait à échanger des arguments parmi les morceaux.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus et plus lointain. Un bruit.

Tout avait été envahi, successivement, par la terreur et la pitié, les jeux, les lamentations, les discussions. Tout envahi, simultanément, par la terreur et la pitié, les jeux, les lamentations et les discussions. Il y avait également des morceaux. Il y avait des morceaux. Un bruit, un bruit plus ou moins sourd, probablement lointain; cela fait longtemps qu'il a cessé d'être. Il a cessé d'être plus ou moins sourd. Il a cessé d'être probablement lointain; et le fracas augmente considérablement. Désembrant. Un bruit, un bruit, un bruit, un bruit, un bruit...

Juan José ARREDIA (1916) est l'auteur d'une œuvre injustement mal connue chez nous. On nous a publié que son roman "La feria - la foire" (1964) est une autre version de la nouvelle que nous présentons; c'était "Planète". Elle provient de son recueil "Confabulario", qui connaît trois éditions et augmentées en 1952, 1958 et 1966.

L'AIGUILLEUR,

L'étranger arrive à la gare déserte, hors d'haleine. Il était épuisé parce qu'il avait dû porter lui-même sa grosse valise dont personne n'avait voulu se charger. Il éponge son visage avec un mouchoir et, mettant l'autre main en visière, il considère les rails qui se perdent à l'horizon. Reprenant son souffle, songeur, il consulte sa montre: il était ponctuel. C'était bien l'heure à laquelle le train devait partir.

Quelqu'un, surgi il ne savait d'où, lui tapote sur l'épaule. En faisant volte-face, l'étranger se trouve nez-à-nez avec un petit vieux, qui ressemblait vaguement à un chérubin. Il portait à la main une lanterne rouge, mais elle était si petite qu'elle ressemblait à un jouet. Souriant, il regarde le voyageur, qui lui fait, angloisé:

-Veuillez m'excuser, le train est-il déjà parti?

-Cela ne fait pas longtemps que vous êtes dans le pays, hein?

-Il faut que je parte immédiatement. Je dois être demain à T.

-Vous ignorez visiblement tout de la situation. Vous n'avez surtout intérêt à mettre en quête d'un logement dès à

présent. Il y a le buffet à la gare -et il désigne un étrange bâtiment couleur de cendre, qui faisait songer davantage à un pénitencier.

-Mais c'est que je n'ai nullement l'intention de loger ici: je veux prendre mon train!

-Réservez-vous un peu de temps, pour autant qu'il y en ait! Si vous trouvez une, réglez un mois d'avance: vous le vous reviendra meilleur marché et on vous traitera avec plus d'égards.

-Vous avez perdu la tête? Je dois absolument être demain à T.

-Franchement, je devrais vous abandonner à votre sort. Toutefois, je vais vous donner quelques informations.

-S'il-vous-plait...

-Comme vous le savez, ce pays est réputé pour ses chemins de fer. Il n'a pas été possible de les organiser convenablement jusqu'à ce jour, mais on a déjà réalisé de grandes choses au niveau de la publication des itinéraires et de la vente des tickets. Les guides de chemins de fer rassemblant toutes les agglomérations du pays pourvoient les liaisons; on délivre des tickets pour les villages les plus petits et les plus reculés. Il est fait seulement que les convois ne se conforment pas à ce qui est stipulé dans les guides et qu'ils ne passent pas dans ces gares, ce que les habitants du pays ont le droit d'attendre. Entretemps, ils disent que le service soit irrégulier car leur patriotisme les empêche de témoigner de leur mécontentement.

-Mais, il y a bien un train à cette ville?

-L'affirmer équivaldrait à commettre une inexactitude. Comme vous pouvez le constater, les rails existent, bien que ils aient quelques avaries. Dans certaines agglomérations, on les a simplement tracés à la croix sur le sol. Dans les conditions actuelles, aucun train n'est censé passer par ici mais rien n'empêche cela puisse se produire. J'en ai vu passer beaucoup de trains dans le pays et j'en ai connu des voyageurs qui ont pu les prendre. Si vous attendez le temps qu'il faut, peut-être aurai-je l'honneur de vous aider moi-même à monter dans un confortable wagon.

-Ce train ne mène-t-il à T.?

-Mais pourquoi cette idée fixe de rendre précisément à T.? Estimez-vous heureux si vous pouvez le prendre. Une fois dans le train, il effectuera effectivement imprimé une direction à votre vis. Qu'importe si ce n'est pas celle à T.?

-C'est que je possède un ticket en règle pour me rendre à T.

logiquement, on doit s'acheminer jusqu'à cet endroit, [redacted]
 -Tout un chacun [redacted] raison [redacted] vous pourrez dis-
 couter au buffet [redacted] la [redacted] avec des personnes qui ont pris
 [redacted] précaution d'acquiescer un grand [redacted] [redacted] tickets. En gé-
 néral, les [redacted] prévoyants paient un passage pour les qua-
 tre coins [redacted] pays. Il y [redacted] [redacted] qui ont investi une véritable
 fortune [redacted] tickets...
 -Je croyais qu'un ticket suffisait pour se rendre à T. Si
 [redacted] voulez contrôler le mien...
 -Le prochain tronçon [redacted] [redacted] [redacted] fer national se être fi-
 nancé [redacted] l'argent d'une seule personne qui vient [redacted] dépen-
 ser [redacted] énormes capitaux [redacted] [redacted] aller-retour sur un tra-
 jet ferroviaire dont les plans -qui prévoient [redacted] longs tun-
 nels [redacted] [redacted] ponts- n'ont [redacted] [redacted] été approuvés par les in-
 génieurs [redacted] chaîne de fer.
 -Mais le train qui passe par T. il est déjà en service?
 -Oui, et il n'est [redacted] le seul. [redacted] très nombreux trains ail-
 lonnent en fait le pays [redacted] les [redacted] peuvent y recourir [redacted]
 [redacted] fréquemment [redacted] [redacted] compte qu'il [redacted] s'agit pas
 d'un service sérieux et définitif. [redacted] d'autres termes, quel-
 qu'un qui monte dans un train ne s'attend [redacted] [redacted] à être achemi-
 né [redacted] [redacted] lieu de destination.
 -Pardon?
 -Guidé par le souci de rendre service [redacted] [redacted] concitoyens, la
 Compagnie a recours [redacted] certaines [redacted] désespérées. Elle
 [redacted] des trains en circulation [redacted] des endroits impratic-
 bles. Ces convois expéditionnaires mettent parfois plusieurs
 années pour effectuer le trajet et l'existence des voyageurs
 s'en trouve grandement affectée. Dans de telles conditions,
 les décès [redacted] nombreux [redacted] la Compagnie, qui a [redacted] prévu,
 adjoint à ses trains un wagon-chapelle [redacted] [redacted] un wagon-
 cimatière. C'est non [redacted] fierté que [redacted] conducteurs [redacted]
 trains livrent, sur le quai [redacted] la gare stipulée sur le ticket
 du voyageur, [redacted] [redacted] soigneusement embourbé. Ces trains-
 galères accomplissent parfois des trajets où l'un des rails
 fait défaut. Tout un côté du wagon se ressent alors du cahot
 lamentable [redacted] [redacted] sur les traverses. [redacted] voyageurs de
 première classe -cela résulte [redacted] prévisions de la Compagnie-
 sont installés du côté où [redacted] trouve le rail. Résignés, ceux
 [redacted] seconde classe subissent les cahots. Mais d'autres voies
 existent où les [redacted] rails manquent: tous les voyageurs sont
 alors logés à [redacted] [redacted] enseigne, jusqu'à ce que le train soit
 complètement délogé.
 -Mon Dieu!
 -Notez que le village de F. [redacted] né à la suite d'un [redacted] ces oc-
 cidents. Le train s'était engagé dans [redacted] terrain impraticable.

ble. L'érosion [redacted] le sable aidant, [redacted] [redacted] s'usèrent jus-
 qu'aux ossements. Les voyageurs passèrent tellement [redacted] temps
 ensemble [redacted] d'étroites sentilles se rouèrent à l'issue [redacted]
 inévitables conversations [redacted]. Certaines [redacted] [redacted] sentilles
 [redacted] usèrent bientôt [redacted] idylles [redacted] il [redacted] résulta F., un villa-
 [redacted] progressiste, rempli d'enfants turbulents qui jouent avec
 les débris rouillés du train.
 -Mon Dieu, et moi qui [redacted] suis [redacted] fait pour de telles aventu-
 res!
 -Vous devez [redacted] votre sang-froid; peut-être deviendrez-
 vous un héros. [redacted] croyez [redacted] que les voyageurs manquent
 d'occasions de prouver leur bravoure [redacted] leur esprit [redacted] sa-
 crifice. Récemment, [redacted] [redacted] passagers anonymes [redacted] écrit
 l'une [redacted] pages les plus glorieuses [redacted] [redacted] annales ferro-
 viaires. Il [redacted] fait que, lors d'un voyage d'essai, le machi-
 niste remarqua [redacted] temps [redacted] [redacted] omission des constructeurs
 [redacted] la ligne. Le pont qui devait surplomber un abîme manquait
 sur l'itinéraire. Eh bien, le machiniste, [redacted] lieu de faire
 marche arrière, exhorte les passagers [redacted] obtint d'eux qu'ils
 fournissent l'effort nécessaire pour aller de l'avant. Sous
 [redacted] direction énergique, [redacted] train fut démonté pièce par pièce
 [redacted] et porté à [redacted] d'honne [redacted] l'autre côté de l'abîme, qui
 ménageait encore une surprise: il y avait, au fond, un fleau-
 [redacted] opulent. L'exploit [redacted] tellement [redacted] satisfaction à [redacted]
 Compagnie qu'elle renonce définitivement [redacted] la construction
 du pont, se contentant d'accorder [redacted] passagers, qui étaient
 disposés à subir [redacted] désagrément supplémentaire, [redacted] intéres-
 sants rietourne sur les tarifs.
 -Mais c'est [redacted] je dois arriver à T. demain!
 -Très bien! Le fait que [redacted] n'abandonniez [redacted] votre projet
 [redacted] pleit. On voit [redacted] [redacted] êtes un [redacted] volontaire. Trouvez
 rapidement [redacted] logement au buffet de la [redacted] et prenez le
 premier train qui [redacted]. Essayez [redacted] [redacted] faire du moins, car
 il y [redacted] mille personnes pour [redacted] [redacted] empêcher. Lorsqu'un
 convoi arrive, les voyageurs, irrités [redacted] [redacted] trop longue
 attente, sortent tumultueusement du buffet de [redacted] gare pour
 envahir bruyamment la station. Leur incroyable grossièreté
 et leur [redacted] [redacted] prudence [redacted] très souvent [redacted] d'acci-
 dents. Au lieu de monter en bon ordre, ils prennent plaisir
 à s'écraser les [redacted] les autres; dans le meilleur des cas,
 ils se barrent mutuellement la route [redacted] le train finit [redacted]
 les laisser entassés [redacted] le quai de la gare. [redacted] d'habitude
 et furieux, les voyageurs pestent contre leur manque d'édu-
 cation et poursuivent longtemps échanges d'insultes [redacted] pu-
 giles.

-96-

temps. Je n'ai jamais voyagé, ni n'ai envie de le faire. Et puis les voyageurs me racontant des histoires. Je sais que, grâce aux trains, de nombreuses agglomérations ont essaimé, outre le village de F., l'origine duquel j'ai fait allusion. Il arrive parfois que les conducteurs de train reçoivent de mystérieuses instructions. Ils convient les passagers à l'intérieur du wagon, généralement sous prétexte d'admirer la beauté d'un endroit déterminé, leur parlent des grottes, de cataractes ou de ruines célèbres. Le conducteur aimablement: "Une halte d'un quart d'heure pour vous permettre d'admirer telle ou telle grotte". Et une fois que les voyageurs se trouvent à une certaine distance, le train s'échappe à toute vapeur.

-Et qu'advient-il aux voyageurs?

-Déconcertés, ils errent quelque temps d'un coin à l'autre, mais ils finissent par s'asseoir et fonder une colonie. Ces haltes interpestives interviennent à des endroits adéquats, fort à l'écart de la civilisation mais regorgeant de beautés naturelles. On y abandonne un échantillonnage voulu de jeunes hommes et, notamment, de jeunes femmes. Vous plairait-il pas de finir vos jours dans un de ces endroits pittoresques et inconnus, en compagnie d'une ravissante jeune fille?

Souriant, le petit vieux jette un clin d'œil au voyageur et laisse posé sur lui un regard plein de bonté et de malice. A ce moment, un sifflement se fit entendre au loin. L'aiguilleur sursauta et se mit à faire avec sa lanterne des signaux ridicules et désordonnés.

-Serait-ce le train? -demanda l'étranger.

-Fou, le vieil homme se précipita vers la voie. Quand il fut à une certaine distance, il se retourna pour crier:

-Vous êtes de la chance! Demain, vous arriverez à votre femme gers. Comment s'appelle-t-elle, disiez-vous?

-XI -répondit le voyageur.

A ce moment, le petit vieux fut absorbé par la clarté matinale. Mais le point rouge de sa lanterne continua à parcourir les rails et à bondir imprudemment à la rencontre du train. La locomotive jaillissait du paysage comme un événement bruyant.

Maria Elvira BERNARDEZ (1916), outre une carrière à la Cour Suprême du Mexique, s'est distinguée dans les lettres de son pays, notamment par sa critique. Elle lui doit, parmi d'autres tentatives de promouvoir les "paralittératures", l'anthologie "Los mejores cuentos policíacos mexicanos", édité en 1955 et devenu "¿Es qui lá?", notre tome 20. Le texte suit sa forme de plaquette de 1951.

"Venelles des caprices,
impasses..."

"Isolda". Agustín Vázquez

SOLILIQUE D'UN MORT.

J'ignore si je me trouve au Purgatoire ou dans une tombe froide, rongé par les vers. Je soupçonne que j'occupe les mêmes endroits à la fois. Malgré cela, je m'amuse.

Je sais bien que les vivants, qui se qualifient de la sorte parce qu'ils le sont provisoirement, non à titre définitif, ne comprennent pas. Ma situation particulière serait inconcevable pour leur esprit borné. Elle n'existe que pour eux. Ils l'ont baptisée d'un nom compliqué: "ubiquité". Et qu'est-ce que c'est, en somme, cette fameuse ubiquité? Un mot, même plus. Un concept inutile et brut. Des mots destinés à dissimuler ce qui est inconnu et incompréhensible.

C'est à présent que je me rends compte de l'immense vacuité de ce que les vivants dénomment des mots. Si je l'avais su à temps, je leur aurais soumis des problèmes difficiles; je les aurais confondus par mes questions; je leur aurais pris leurs propres rats. Mais je vois bien que cela ne m'aurait pas été possible, car je n'étais pas encore mort.

Imaginer la façon dont ceux qui ne sont pas morts essaieraient de me répondre, de définir l'objet le plus simple et le plus concret, éveille chez moi le rire et me console; tout comme, d'ailleurs, la façon dont ils recourraient aux synonymes, aux éléments, aux genres et aux espèces, pour revenir enfin, impatients, au point de départ: le mot même dont ils n'auraient pas trouvé la définition. Et ils ne le trouveront pas tant qu'ils ne seront pas morts, comme moi.

Tout me semble clair et limpide parce que je me suis une fois pour toutes libéré des mots. Je sais à présent que ma tombe est le Purgatoire et vice-versa. Mais de l'extérieur, ceux qui bougent et parlent encore, (ils parlent et bougent tellement!) ne diraient qu'ils ne comprennent

lâche, que sa certitude est un jeu de sa dérive de sens. Eux là-bas. Je ne peux pas leur expliquer la moindre chose parce que je suis malheureusement relégué dans le silence et l'immobilité définitive.

Mais, étant donné que nous sommes tout-à-fait décharnés, que nos cheveux et nos ongles continuent à pousser, que nous ne sommes pas rassasiés et qu'il ne reste (combien je le déplore!) des lambeaux de vie, je conserve des fragments de pensée et je continue à me moquer des vivants, que je méprise.

Je sais qu'ils ne seraient pas non plus capables de comprendre comment je peux m'amuser, puisque je me trouve au Purgatoire, où il y a d'authentiques flammes et des espoirs en sursis; dans un sépulcre étroit, froid et nauséabond, où, surtout, je me trouve seul. Pauvres vivants! Ils ne comprennent pas je compatis. Ils se conçoivent le divertissement qu'en compagnie. Ils sont de misérables êtres grégaires qui se cherchent mutuellement pour se consoler, pour s'aimer, pour jouir, ceux qui ne réussissent qu'à s'ennuyer, qu'à exploiter les autres et qu'à récolter le lourd fardeau des ennuis.

Ils ont une moue de répugnance et frémissent d'horreur en pensant à mes vers. Moi, j'ai des nausées lorsque je me souviens de leur égocisme. Parce que je sais ce qu'est la sérénité infinie qui consiste à rester muet, immobile et seul, totalement seul, immobile et muet dans cette mort authentique et merveilleuse.

Par ailleurs, les vivants ne peuvent pas s'ennuyer parce qu'ils croient être en train de commettre un péché et que cette idée gâche leur plaisir. Moi, en revanche, je suis délivré de mes péchés parce que je ne peux peut-être bien être en train de les expier. Par conséquent, je peux m'amuser à l'infini.

Aussi, les malheureux qui vivent encore ne peuvent pas parvenir à la bonheur véritable qu'ils ont peur de le perdre, qu'il prenne fin tôt ou tard. Mais moi, j'ai l'infini pour horizon, l'éternité pour échéance. Je suis heureusement mort, je le répète avec un orgueil et une emphase cavernaux.

Malgré l'instruction sérieuse qui m'a été prodiguée lorsque j'étais enfant, quelquefois et en secret, j'ai émis l'hypothèse que la mort n'était pas un châtiment. C'était en contredisant le fait de devoir vivre qui me faisait honte et qui me déprimait. Aucun raisonnement ni aucune conviction ne justifiait à mes yeux cette aspiration, propre et étrangère, à conserver un don si discutabile. Parce que cette aspiration, érigée en droit, apportait un soutien à tous les despo-

tismes et à toutes les formes de l'arbitraire. J'ai songé qu'il devait être au moment de la mort que l'être humain acquiescerait cette dignité que la Vie promet jamais l'accorder. Mais j'ignorais que, simultanément à la dignité et la paix, la Mort apporterait la joie.

Ceux qui croient que j'ai sombré dans le Néant m'inspirent bien plus de pitié que les philosophes qui tentent de définir les mots ou que les rêveurs qui courent, évanés et haletants, derrière les plaisirs. L'aspiration des philosophes mérite qu'on leur témoigne une certaine aspiration; il faut également essayer de comprendre les égocistes; mais les sceptiques, les nihilistes, ceux qui ne font pas et ceux qui ne réfléchissent pas, sont impardonnables. Comment osent-ils imaginer que moi, un monsieur Mort, digne de considération et de respect, je sois moins que la poussière qu'ils foulent aux pieds ou que la pensée qui n'a jamais effleuré leur esprit? Un jour, nous rencontrerons et je partirai d'un éclat de rire infini devant leur stupeur, lorsqu'ils constateront que le Néant n'existe pas, qu'il n'est qu'un mythe, qu'un mot plus nuisible que le Tout, aussi évident qu'il paraît.

Le Néant (= rien) est nécessaire à quelques philosophes pour comprendre qu'ils sont, qu'ils existent; mais, en tant que mot, il est constitué généralement qu'un prétexte:

-Je n'ai rien sur moi -dit-on au pauvre qui a une ombre: prétexte pour maintenir bien serrés les cordons de notre bourse.

-Je ne comprends rien -déclare un élève en classe: prétexte pour ne pas étudier.

-Je ne lui ai rien fait -proteste celui qui en a offensé un autre: prétexte pour ne pas demander pardon.

-Je ne trouve rien -répond celui qui effectue des recherches: prétexte pour ne pas poursuivre ses investigations.

-Je ne crois en rien -disent les sceptiques: prétexte pour faire ce dont ils ont envie et pour ne pas faire l'effort de penser...

Ces adeptes du Néant ne remarquent pas l'évidente contradiction à laquelle ils aboutissent: "ne...pas" et "ne...rien" impliquent que l'affirmation existe. A moi, moi-même, j'ai appris à l'école que "moins par moins donne plus..."

Si les sceptiques s'indignent, les croyants accommodants ne mettent hors de moi. Ils ont inventé de beaux mots, tels que foi, miséricorde et survie, afin de se persuader qu'ils ne mourraient jamais. La seule chose qui leur importe c'est de vivre, ici et là-bas, mais de vivre, toujours. Et ils ont re-

cours à d'autres pour pallier leurs échecs et leur impuissance; "enfer" leur sert à intimider leur prochain s'il leur a causé ennui; "gloire" obtenir d'un autre ce qu'ils n'ont pu obtenir par eux-mêmes.

Je vous fais remarquer que si je formule ces critiques, ce n'est pas fort d'une lâche impunité fort d'un privilège mérité: le fait d'être mort. J'attire également votre attention sur le fait que le clarté de feu follet qui s'exhale de moi ne m'aveugle pas. Je comprends que "mort" est aussi un mot. Il est possible que je sois pas mort, au sens où l'entendent les vivants. Il est possible que je sois seulement en train de me métamorphoser.

Mon carbone peut-être assimilé par la cellulose d'un arbre et fera ultérieurement partie d'une feuille de papier. Une feuille de papier sur laquelle j'écris l'idée que je serai lorsque l'oxygène parviendra jusqu'à mon cerveau par l'intermédiaire d'une goutte de sang.

J'aimerais courir tous les risques de la prétention de l'ingratitude et arriver à me métamorphoser en une fleur qui transmettrait aux êtres que j'ai aimés un visage de dévotion.

Mais j'aspère Dieu à préserver de devenir, avec le temps, une aile de mouche vrombissante ou un aiguillon de scorpion. Le destin d'un mort mille fois plus incertain et multiple que celui d'un être vivant.

Je ne sais pas combien de temps a pu s'écouler depuis que je suis mort. ("Temps"! Voilà un autre mot que les vivants n'ont pu définir). Le fait est que je ne me présente pas, car j'ai faim.

Je viens de me rappeler que je suis un mort mexicain. Pourquoi ne m'apporte-t-on pas de présents? Un petit morceau de nourriture viendrait à point. Mais... j'oubliais que je ne fais pas partie du peuple, ce peuple qui apporte des présents à ses morts. Moi je suis un mort de la classe moyenne, je ne dois pas faire d'illusions: on ne m'apportera pas le moindre aliment.

Voilà autre chose que les vivants ne comprendraient pas. Ils diraient malicieusement: Comment est-il possible qu'un mort ait faim? Ils se rendent compte que "faim" est un mot autre, derrière lequel se cache souvent un simple désir d'inspirer de la compassion ou d'acquiescer de l'importance aux yeux des autres. Les vivants ne peuvent comprendre ce qu'est la véritable faim. La connaissent seule qui sont le point d'être ce que je suis présent.

D'après eux, il y a un rapport direct entre la faim et l'argent. Ils parlent avec pétulance des effets compliqués que des concepts aussi flous que l'évaluation, l'inflation, offres et demandes, produisent sur la quête constante du pain quotidien. Ils feignent de déplorer ces effets; mais ils les invoquent en fait afin de thésauriser plus de pain que nécessaire.

Mais s'ils se trompent sur ce qui concerne la faim, ils prouvent un soin curieux à établir une relation entre la Mort et l'argent. Les mots, lorsqu'ils n'évoluent pas orgueilleusement de façon autonome, ne font montre d'une signification lisse et pure, ne rapprochent de la vérité. Cela se produit pour quelques expressions de ma terre: "Azotero, cadáver, huelga, sahlazo, calavera"... Ces mots me plaisent, parce qu'ils démontrent que les Mexicains vivants pensent constamment à la mort et à ses semblables. Je les en remercie. Par ailleurs, ces expressions mettent en évidence le dédain sincère que les miens professent à l'égard de tout ce qui a pour but de la conserver.

J'aspire à me dépouiller de tout résidu de vie pour être libre de l'oppression qu'exerce sur moi l'idée du Temps. Je commence à me rendre compte des erreurs que commettent les vivants lorsqu'ils essaient de définir le Temps. Ils commencent par essayer de façon gratuite de le définir, tandis qu'il est possible de se trouver à différents endroits à des moments différents. Il n'est pas possible de se trouver en même temps dans plusieurs endroits. (La fameuse ubiquité). Ils assurent ensuite que le temps ne bouge jamais alors que l'espace est immobile. En premier lieu, ils ne remarquent pas que l'immobilité n'existe pas parce qu'ils bougent à tout moment, en même temps que la Terre. En second lieu, ils passent en silence une contradiction flagrante: comment est-il possible de parler, comme ils le font les jours, d'ici et maintenant, d'une coexistence entre le temps, si le premier est statique et le second dynamique? À mon avis, le temps ne devient qu'un lien entre deux ou plusieurs endroits. Ou l'espace serait-il un lien entre deux moments?

La constellation d'Orion est l'intérieur d'une pyramide pneumatique constituerait l'espace par excellence. L'immobilité absolue. Mais ils bougent en même temps que la Terre... Puis-je affirmer que je ne bouge pas? Une immobilité totale au sein d'une planète qui se déplace d'un point à l'autre de l'univers... C'est là que les vivants qualifieraient de contradiction, contredire le cadet de mes soucis. Je joue sur leurs mots et je m'amuse, parce que je

suis mort afin de pouvoir le faire. Je m'amusais à juger les vivants. "Jugement". Un autre mot qu'il faut mettre à l'épreuve. Y aura-t-il un jugement pour moi? C'est possible. Je ne savais en quoi consistait le jugement. Je devrais à présent le savoir. Mais... je ne peux plus tenir un raisonnement. Les idées et les choses s'exécutent dans des danses macabres. Souvenez-vous, je vous en prie, je suis mort. Ils ne m'entendent pas. Ils ne me comprennent pas. Je commence à retomber en poussière. Il est temps d'être ubiquité sur Purgatoire tombe je suis content Vivente ils me font rire dommage moi mort digne je leur prouverai quand moi je veux venin scorpion fais qu'ils viennent je devrais leur expliquer être ils riraient qu'ils ne savent le jugement ce qui est pourquoi le néant je me réjouis rien n'existe mais exister également immobile souvent si je parle des mots ils adhèrent je ne peux pas les détacher penser des mots pour moi-même jugement après un autre qui sait je ne serai plus moi qu'importe ce qu'il adviendra de l'autre tête mort qu'ils ne me fassent la tête mort fouetter cela ne me fait rien moi c'est bon ils ne me comprennent pas poussière poussière il est temps tombe Purgatoire je veux des mots eux des mots des mots... des...

Carlos FLENTES (1928) est davantage réputé romancier et comme critique. Écrivain engagé, il a une certaine influence d'Octavio Paz. Une facette moins connue de son œuvre met en scène le passé et les traditions mexicaines, où il aborde le fantastique: ce fut le cas de certains récits de son recueil "Los días enmascarados" (1954) et de "Aura" (1962), qui a enthousiasmé Luis Buñuel.

TLACTOCATZINE, DU JARDIN DE FLANDRE.

10 sept. Le notaire Brambila a de ces idées! Voilà qu'il vient d'acheter une vieille demeure du Pont d'Alvarado, somptueuse certes mais inutilisable car bâtie à l'époque de l'Intervention Française. J'ai évidemment supposé qu'il s'agissait d'une innombrable transaction du notaire et qu'il viendrait, d'habitude, démolir la maison et à vendre le terrain à un bon prix ou, du moins, à construire un édifice destiné à ses bureaux et à ses loisirs. C'est, comme je le dis, ce que je croyais alors. La surprise fut de taille lorsque le notaire me fit part de ses intentions: la maison, avec son merveilleux parquet et ses lustres étincelants, allait servir pour des fêtes et héberger ses collègues nord-

américains, tout en rassemblant histoire, folklore et élégance. J'allais devoir vivre quelque temps dans la demeure, car Brambila, tellement impressionné par tout le reste, déplorait un certain manque de chaleur humaine dans ces pièces, fait inhabituel depuis 1910, quand sa famille avait fui la France. Entretien par un couple de domestiques, qui vivaient sur la terrasse, propre et brillante quoique dépourvue de tout mobilier à l'exception d'un magnifique Playel qui s'était trouvé dans le salon pendant quarante ans, on y respirait (ajoute le notaire Brambila) un froid très spécial, particulièrement intense par rapport à celui que l'on sentirait dans la rue.

—Regardez, tête blonde. Vous pouvez inviter un verre à prendre ou à prendre un verre. On installera ce dont vous avez besoin. Lisez, écrivez, vivez votre vie habituelle.

Et le notaire prit l'avion pour Washington, me laissant perplexe sur son foi en sa faculté à dégoûter la chaleur.

19 septembre. L'après-midi, je me rendis au Pont d'Alvarado avec une valise. La demeure est vraiment belle, bien que la façade s'emploie à prouver le contraire, avec profusion de chapiteaux ioniques et de cariatides du Second Empire. Le salon, qui donne sur la rue, a un plancher odorant et ciré; les murs, à peine altérés par les rectangles spectraux des cadres qui pendaient là jadis, sont d'un bleu timide, engoncé dans l'ancien mais sans être purement vieux. Les retables de la voûte (Zobénig, le pêche miraculeux de Jean et Paul, Sainte-Marie de la Grâce) ont été peints par les disciples de Francesco Guardi. Les alcôves sont tapissées de velours et les corridors constituent des tunnels de bois dont leurs lambris lisses et leurs plafonds à caisson ouvragés: orme, ébène et hêtre, travaillés tantôt selon le style Louis XV, tantôt plus proches de celui de Berruqueto, du faste lénifiant des grands maîtres de Pise. La bibliothèque est particulièrement réduite. Elle se situe à l'arrière de la maison et ses fenêtres sont les seules qui s'ouvrent sur le jardin, petit, carré, parsemé de jeunes immortelles et limité par trois capotons de plantes grimpantes. Je n'ai pas trouvé, à ce moment-là, les clés de la porte-fenêtre, seule issue vers le jardin. C'est que, lieut et fument, je devrai entreprendre mon travail: rendre plus humain cet flot d'antiquités. Rouges, blanches, les immortelles étincelaient dans la pluie; il y avait un style ancien, fer forgé en feuilles peintes vert, l'herbe tendre, ruisselante, en quelques façonnées à force de carreaux.

22 septembre. Je ne vais pas m'affrayer parce que quelqu'un a clôturé et pénétré le jardin. Je vais attendre la nuit -il continue à pleuvoir, jour et nuit- et surprendre l'intrus... Je suis dans le fauteuil, en face de la fenêtre, lorsqu'une odeur d'immortelle me réveille. Sans hésiter, je porte mon regard vers le jardin: "elle" était là. Elle cueillait des fleurs et formait un bouquet avec ses petites mains jaunâtres... C'était une petite vieille..., elle devait avoir quatre-vingts ans; mais comment s'était-elle risquée à entrer par l'entrait-elle? Je l'examinai attentivement pendant qu'elle cueillait les fleurs: fluettes, sèches, vêtues de noir. Ses yeux, qui traînaient sur la terre, les rosées et les trèfles, étaient lourds; mais cette lourdeur légère d'une étoffe du Caravage; le grossier vêtement noir était boutonné jusqu'au col et la buste incliné, engourdi par le froid, sa coiffe dentelle noire escombrissait son visage et dissimulait le chevelure blanche et hirsute de la vieille. Je ne pus apercevoir que ses lèvres, exsangues, dont la chair décolorée disparaissait dans la bouche rigide, arquée en un sourire on ne pouvait plus léger, plus triste, plus permanent et imprégné d'un détachement vis-à-vis de tout. Elle leva le regard; mais il n'y avait rien d'yeux dans ses orbites...; c'était et un chemin, un nocturne prenait naissance aux paupières frisées et partait vers l'intérieur, pour un voyage en faisant infini de secondes et secondes. La vieille se baissa pour cueillir un bouton de fleur rouge; son profil, ses traits, ses joues creuses, vibraient comme le d'une faux. Elle faisait à présent quelques pas, pour aller où...? Non, je ne saurais pas qu'elle traverse les plantes grimpantes et le mur, qu'elle s'évapore, qu'elle s'enfonce dans la terre ou qu'elle s'élève dans les airs; son sentier s'ouvrait dans le jardin, d'une façon tellement naturelle qu'à première vue je ne me rendis pas compte de son apparition, mais c'est là, avec... -je le savais, je l'avais déjà entendu-, avec la lenteur des pas perdus, avec le poids de la respiration, que sa visiteuse s'en fut sous la pluie.

23 septembre. Je m'enfermai dans la petite chambre; j'en barricadai la porte avec ce que j'avais sous la main. Cela servirait probablement à rien; je me dis que cela me donnerait l'illusion de pouvoir dormir en paix. Je croyais à chaque instant ces piéds qui frottaient lentement des feuilles -toujours- sèches; je savais qu'ils n'existaient que dans mon imagination, jusqu'au moment où

je perçus le crissement insignifiant près de la porte et, ensuite, le bruit de quelque chose que l'on glissait sous la porte. J'allumai: un coin d'enveloppe se détachait sur le revêtement en velours du plancher. Je gardai une minute durant son contenu dans la main: du vieux papier rouge, de couleur bois de rose.

La lettre, rédigée sous forme de petites notes, avec une écriture cabrée et fortement penchée, ne comportait qu'un mot:

"Tactocatzine".

23 septembre. Elle doit venir, comme hier et avant-hier, au coucher du soleil. Aujourd'hui, je lui adresserai la parole; elle ne pourra pas s'échapper, je la suivrai sur ce chemin, dissimulé parmi les plantes grimpantes...

23 septembre. Six heures sonnaient lorsque j'entendis la musique dans le salon; c'était le fameux Pleyel, jouant des valses. Le bruit décroût au fur et à mesure que je me rapprochais. Je regagnai la bibliothèque: elle était dans le jardin; à présent, elle sentillait, décrivait un mouvement..., une fillette qui jouerait avec un cerceau. J'ouvris la porte-fenêtre; je sortis. Je ne vis rien de ce qui se passait juste; je sentis que le ciel, que l'air lui-même, descendaient d'un cran, tombaient dans le jardin; l'air devenait monotone, profond et tout bruit était suspendu. La vieille me regarda, un sourire toujours identique, ses yeux égarés sur l'ordinaire monde; elle ouvrit la bouche et les lèvres: aucun son ne sortait de cette commissure pâle; le jardin se contracta comme une éponge, le froid recroquevilla ses doigts sur sa chair...

24 septembre. Après l'apparition de la soirée, je repris connaissance, assise dans le fauteuil de la bibliothèque; la porte-fenêtre était fermée; le jardin, solitaire. Le parfum des immortelles s'était répandu à travers toute la maison; il était particulièrement intense dans la petite chambre. C'est là que j'attendis une nouvelle missive, un autre signe de la vieille femme. Ses paroles, chair et silence, voulaient dire quelque chose... A onze heures du soir, je sentis près de moi la lumière blafarde du jardin. La vieille se leva rigide et froide une nouvelle fois la porte; il y avait une lettre:

Mon bien-aimé:

La lune vient de poindre et je l'entends chanter; tout est si indescriptiblement beau."

Je m'habillai et allai à la bibliothèque; un halo me

lumière emprisonnait la vieille femme, assise sur le banc du jardin. J'arrivai jusqu'à elle, au milieu d'un d'insectes; l'atmosphère, abstraction faite du bruit, baignait sa présence. La lumière blanche agite ses cheveux et la vieille se saisit les mains, embrassées; elle touche la sienne. J'en eus la révélation, mes yeux se faisaient découvrir quelque chose que me confirmait pas mon du touché: alors que mes étaient les miennes, je n'entreignais qu'un vent fort glacé, je devinais la glace pour tout squelette de silhouette qui, à genoux, laissait les litanies prohibées s'échapper de ses lèvres tremblantes. Les immortelles tremblaient, seules, indépendamment du vent. Elles exhalaient une odeur de cercueil. C'était qu'elles venaient d'une tombe; c'était qu'elles poussaient, là qu'elles étaient apportées tous les soirs les mains spectrales d'une vieille..., et le bruit revint, plus battante redoublée et la voix, poéguée; écho du sang versé qui féconde la terre, s'écrie:

-Kapuzinergruft! Kapuzinergruft!

Je m'arrachai l'esprise de mes courus jusqu'à la porte de la -les folles inflexions de sa voix me poursuivaient jusqu'à là, s'échappent d'une gorge de morte étouffée-; je tombai, tremblant, s'accrochant à la poignée de la porte mais sans avoir la force l'actionner.

Cela n'aurait servi à rien; il n'était possible de l'ouvrir.

Elle est hermétiquement fermée: on y a apposé une gomme scellée rouge. En son centre, une armoire brille dans la nuit, un aigle couronné; le profil de la vieille lance un intense regard glacial, marquant une réclusion définitive.

Cette nuit, j'ai derrière moi -je ne savais que j'allais l'entendre à jamais- le froufrou de la robe; elle marche avec une joie retrouvée, débordante, ses gestes effectés dénotant une évidente satisfaction. Satisfaction de geôliers, d'avoir de la compagnie, de voir condamnée à la prison éternelle. Satisfaction de voir ses solitudes partagées. C'était à nouveau, me reprochant, sa voix, ses lèvres contre son oreille, son haleine faite de terre et de sépulture:

"... ils ne laissent pas jouer au cercueil, Max, ils nous l'interdisaient; au cours de nos promenades dans les jardins de Bruxelles, nous devions nous contenter de les tenir en main...; mais je te l'ai déjà raconté dans ma lettre, celle où je te parlais de Bouchat, t'en souviens-tu?

Mais, dès cet instant, c'en est fini des lettres, nous sommes désormais ensemble pour toujours, les deux dans ce château... Nous ne le quitterons jamais; nous ne laisserons jamais entrer personne... Oh, Max, réponds: les immortelles, celles que je t'apporte les soirs à la crypte des capucins, les trouves-tu fraîches? Elles ressemblent à celles que t'avons offertes lorsque nous sommes arrivés ici, à toi, Tlactocatzine... tiquinapielle inin maxochtztintl..."

Et ce fut alors que je lus l'inscription sur son armoire:

"Charlotte, Kaiserin von Mexiko".

Juan (1918) est un "gros" de la littérature mexicaine: après avoir acquis une formidable notoriété avec "El llano en llamas" (1953) et "Pedro Páramo" (1955), il n'a plus rien écrit. De ses récits, "Entends-tu les chiens aboyer?" devait inspirer la musique de "Ignacio" de Vangelis Papathanassiou. Le suivant est fait le "scénario" qui devait engendrer la "Luzina", son récit le plus célèbre. Jamais recueilli en volume, il provient du N° de la "América", 30 juin 1945.

LA VIE N'EST PAS FORT SÉRIEUSE DANS LES MANIFESTATIONS.

Ce berceau où dormait pour le moment Cripin était plus grand que nécessaire pour son petit corps. Sans encore connaître la lumière, puisqu'il n'était pas encore né, il se contentait de vivre dans l'obscurité, sans le savoir, ne ralentir toujours davantage de sa mère lorsqu'elle se promenait dans les couloirs; dans le corridor et, parfois, par quelque belle matinée, elle allait rendre visite à la basse-cour, où elle cherchait un réconfort en faisant pester les poules à qui elle revisait leurs poussins; elle en dissimulait ou trois ou quatre giron, peut-être dans l'espoir que la vie de sa fille serait saine s'il entendait quelques-uns de leurs bruits du monde.

Par ailleurs, Cripin, bien qu'il fût déjà dans l'intérieur depuis huit jours, n'avait même pas ouvert les yeux sans seule fois. Il devinait même que, toujours blotti, il n'avait pas fait mine d'étirer un bras ou l'une de ses petites jambes. Non, sur ce plan, il ne donnait aucun signe de vie. Et s'il n'y avait pas son cœur qui frappait dans deux petites sur son poitrail qui le séparait de ses yeux, elle se serait cru trompée par Dieu, si il s'en fallait de très peu pour qu'elle en vint à lui adresser une réclamation, fût-ce qu'en secret.

-Que le Seigneur me pardonne, me disait-elle; mais je devrais la faire s'il n'était vivant.

En attendant, il était bien vivant. Il se sentait, c'est vrai, un peu mal à l'aise à force d'être entouré comme un escargot mais, malgré tout, on vivait bien là, sans relâche et, surtout, en toute confiance; cette confiance qui, lorsque vous êtes bercé au sein de ce grand et sûr qu'était votre mère.

La mère considérait l'existence de Crispin comme une lation pour elle. Ses nerfs se terrirent; il y avait encore un long chemin où elle s'accrochait au souvenir du Crispin qu'elle avait perdu. Elle n'osait encore et c'était la pire pour elle - entourer qu'elle connaissait pour endormir ses enfants. En certaines occasions elle le lui chantait pourtant, à voix basse, pour elle-même; mais elle se sentait aussitôt gagnée par les folles vies pleurer, elle pleurait, comme seule son absence à "lui" pouvait le justifier.

Ensuite, elle se carressait le ventre et demandait pardon à son fils.

A d'autres moments, elle oubliait complètement que son fils existait. Le moindre choc suffisait à faire paraître en sa présence la silhouette de Crispin aîné. Elle refermait alors les yeux à moitié, laissait vagabonder ses pensées et, le sort, les heures s'écoulaient pour elle à courir derrière les souvenirs. Et c'était lors de ces moments sans conscience que Crispin martelait avec le plus de force sur la paroi de son ventre et qu'il la sortait de son torpeur. Puis il lui venait à l'esprit que les battements de son cœur de son fils n'étaient que des appels plutôt qu'un appel qu'il lui adressait comme s'il la grondait pour l'avoir laissée seule et s'être allée si loin. Et elle se mettait aussitôt à glaner un tas de reproches qu'elle se faisait elle-même, n'ayant de cesse qu'elle ne recouvré son fils et que son fils eût disparu.

Oui, car elle avait terriblement peur qu'il arrive quelque chose à son fils pendant qu'elle passait son temps à rêver et rêver à l'autre. Et elle n'avait qu'une chose à tête du désespoir parce qu'elle ne pouvait rien savoir. Peut-être souffrait-il, me disait-elle. Peut-être est-il en train d'étouffer là à l'intérieur, sans air; peut-être est-il pour le noir. Les enfants effrayés lorsqu'ils sont plongés dans les ténèbres. Tous. Et lui Pourquoi lui n'aurait-il pas peur? Ah, s'il était ici à l'extérieur! Je saurais le défendre ou, du moins, je verrais si sa frimousse pâ-

lit ou si ses yeux s'emplissent de tristesse. Alors, je saurais comment faire. Mais ce n'est pas le maintenant; là où il se trouve, là. Voilà ce qu'elle se disait.

Crispin n'était pas au courant de tout cela. Il se souvenait seulement un petit peu, en sentant le vide que créaient les sursauts de sa mère sur l'un de ses flancs. Par ailleurs, il s'installait commodément au point qu'il pouvait continuer à dormir, bercé simultanément le toujours pareil et répété que, là tout près, le monde faisait en montant et descendant après heures.

C'était ainsi qu'évolue la situation. À part ses mauvais moments, elle éprouvait de la tendresse à l'idée des jours qui allaient venir. Et il y avait quelque chose à être ainsi d'effroi quand on voyait faire ces gestes de joie que toutes les mères apprennent un petit peu avant, pour être préparées. Et la façon de soigner ses mains, les adoucissant, afin de ne pas blesser outre mesure cette chair presque fragile qui s'émousserait dans son bras.

C'était ainsi qu'évolue la situation.

Cependant, la vie n'est pas fort sérieuse dans ses manifestations. On peut penser qu'elle savait déjà cela, mais elle l'avait vu jouer Crispin aîné, à cache-cache, au point qu'aucun d'eux ne s'était plus revu. Voilà ce qui était arrivé. Mais, ailleurs, elle ne s'imaginait le mort qu'avec sérénité: tel un fleuve qui grossit au fur et à mesure, qui repousse les vieillards et les choses lentes; mais sans précipitation, tel un jour ruissseau. C'est ainsi qu'elle imaginait la mort, qu'elle l'avait vu s'approcher plus d'une fois. Elle l'avait également vu Crispin, son époux, bien qu'il ne lui soit pas possible de le reconnaître au début, lorsqu'elle remarque que son état empire, au bout du compte, elle se doute plus que c'était elle.

Elle se rendait compte de quel point la vie s'arrête à faire n'importe quoi à tout un chacun, lorsqu'il s'y attendait le moins.

Un matin-là, elle voulut se rendre au cimetière. Comme elle avait l'habitude de toujours demander à Crispin, le nommé, s'il était d'accord, elle lui fit: Crispin, lui dit-elle, te convient-il que nous y allions? Il lui promette que je ne pleurerai pas. Nous essaierons seulement un court moment pour converser avec notre père. Il reviendra; nous nous en profiterons à deux, tu veux bien? Puis, essayant de deviner à quel endroit pourraient trouver son fils, elle ajouta: je le tiendrai tout le temps par la main. Voilà ce qu'elle lui dit.

Elle ouvrit la porte pour sortir; mais elle sentit aussitôt le vent froid, le sol de soi, comme s'il s'employait à balayer les rues. Elle revint alors sur ses pas pour aller chercher un vêtement chaud, mais que passerait-il s'il pleuvait froid? Elle le chercha parmi les vêtements sur le lit; elle le trouva dans le garde-robe; elle le trouva là en haut, dans un petit recoin. Le garde-robe était beaucoup plus grande qu'elle et elle dut monter sur le premier échelon; elle posa ensuite le genou sur le second et elle atteignit le vêtement du bout des doigts. A ce moment, elle pensa que Crispin s'était peut-être éveillé à la suite de son effort et elle redescendit à toute vitesse...

Elle descendit très bas. Quelque chose la poussait. Elle d'ailleurs, le sol se trouvait loin, elle se portait...

Rubén Darío (1867-1916) fut le "pape" du modernisme en Amérique latine. Renommé surtout pour ses poésies, il a pourtant écrit des contes, notamment dans son recueil "Azul" (1888), où il faisait déjà de timides incursions dans le fantastique. Celui-ci publia le revue "Carnes y Carcenas" en 1910.

LA LARVE.

Comme on parlait de Gervenuto Callini et que quelqu'un esquissait un sourire parce que le grand artiste affirmait dans son autobiographie avoir un jour vu une salamandre, Isaac Comodoro déclara:

-Ne souriez pas. Je vous jure que j'ai vu, moi, je vous vois, si ce n'est une salamandre, du moins une larve ou une "ampoupe".

Je vais vous raconter l'anecdote en quelques mots.

Je suis né dans un pays où, comme dans presque toute l'Amérique, on s'adonnait à la sorcellerie et où les sorciers entretenaient en communication avec les forces occultes. Mais qu'il y avait de mystère dans le folklore local ne disparut pas avec l'arrivée des conquistadores. Bien au contraire, pendant la période coloniale et parallèlement au catholicisme, l'habitude d'invoquer les forces étranges, les démons, le mauvais œil, se répandit. Dans la ville où j'ai passé mes premières années de mon existence, on parlait, je m'en souviens bien, comme s'il s'était agi d'une véritable baraka, d'apparitions diaboliques, de fantômes et de lutins. Il y eut, par exemple, dans ma famille pauvre, qui habitait dans le voisinage de chez moi, l'apparition du spectre d'un colonel péruvien, qui révéla à un jeune homme l'existence d'un trésor enterré dans la cour intérieure. Le jeune homme mourut à la suite de

cette visite extraordinaire mais la famille devint riche et c'est encore le cas de leurs descendants aujourd'hui. L'évêque est un autre évêque, pour lui indiquer un endroit où se trouvait un document, perdu dans les archives de la cathédrale. Le diable enlève une femme par une fenêtre d'une certaine maison, qui présente à son esprit. Le grand-mère m'a certifié l'existence nocturne d'un effroyable d'un moine à tête et d'une énorme main velue qui apparaissait toute seule, dans une araignée infernale. Tout cela, je l'ai entendu de mes oreilles, alors que j'étais enfant. Mais ce que j'ai vu, ce que j'ai touché, ce fut à l'âge de quinze ans; j'ai vu et touché un élément du monde des ténèbres et des mystères occultes.

Cette ville, semblable à certaines villes espagnoles de province, les voisins fermaient leurs portes à huit heures ou, au plus tard, à dix heures le soir. Les rues devenaient solitaires et silencieuses. On n'entendait plus d'autres bruits que le chuintement des chouchettes nichées sous les avant-toits et l'aboiement lointain des chiens en attente.

Celui qui devait aller mettre en quête d'un médecin, d'un prêtre, ou sortir pour une autre urgence nocturne, devait déambuler au long des rues pavées inégales et pleines d'ornières, faiblement éclairé par les réverbères à pétrole, qui dispensaient leur rare lumière.

On percevait parfois des échos de musique ou de chants. C'étaient les sérénades à la façon espagnole, les romances et arias que l'on disait, accompagné à la guitare, dans les tenues du fiancé à la fiancée. Cela allait de la guitare seule et du fiancé qui chantait lui-même, sans avoir aucun moyen, un quatuor, septuor, et même l'orchestre complet avec un piano, tel ou tel petit monsieur fortuné faisait jouer sous les fenêtres de la maison de la fiancée.

J'avais quinze ans, un grand désir de vie et de savoir. Et l'une de mes ambitions les plus fortes c'était de pouvoir sortir dans la rue et d'accompagner l'un de ces amoureux qui allaient donner une de ces sérénades. Mais comment faire?

La grand-tante qui m'avait élevé mon enfance, après avoir rêvé de me marier, prenait soin de parcourir toute la maison, de bien fermer toutes les portes, d'en ôter les clés et de me laisser couché sous le pavillon de mon lit. Mais, un jour, j'appris qu'il y aurait une sérénade le soir. Plus, un de mes amis, un jeune homme moi, allait assister à la fête, dont il me peignait les détails les plus tentateurs, je passai les heures précédant la nuit à réfléchir et

échafauder une plénitude d'éveil. C'est ainsi que, lorsque les visiteurs de ma grand-tante s'en allèrent, parmi lesquels un prêtre et un avocat - qui venaient pour parler de politique ou pour jouer des cartes, à l'ombre du ou brisque -, que l'on fut acquitté des prières et tout le monde fut couché, je songeai plus qu'à mon projet d'exécution voler en plein air à la vénérable dame.

Quelques trois heures s'étant écoulées, je n'éprouvai aucune peine à en subtiliser une, car je savais où elle laissait ses clés et, par ailleurs, elle dormait si bienheureuse. M'étant emparé de celle que je cherchais, et sachant à quelle porte elle correspondait, je parvins à ouvrir la rue, et là, comme commençait à entendre de loin les sons de violons, de flûtes et de violoncelles, je considérai que j'étais un homme. Guidé par la mélodie, j'arrivai bientôt à l'endroit où l'on donnait la sérénade. Pendant que les musiciens jouaient, l'assistance buvait de la bière et de la liqueur. Ensuite, un tailleur, qui faisait office de ténor, nous donna d'abord "A la lueur de la pâle lune" puis "Tu te rappelles quand l'aurore...". Je donne autant de détails afin que vous voyiez combien tout ce qui s'est passé cette nuit-là, extraordinaire pour moi, est resté présent à mon esprit. Je résolus d'aller des fenêtres de cette Dulcinée-là à celles d'une autre. Nous passâmes par la place de la Cathédrale. Et alors... J'ai dit que j'avais quinze ans, mais cela se passait au tropique et qu'en moi s'éveillaient, impérieux, les desirs de l'adolescence... D'autre part, il y avait la prison paternelle - dont je sortais seulement pour me rendre au collège - et cette surveillance, et ces nombreuses arrières-pensées... J'ignorais, par conséquent, tout des mystères. Aussi, quel plaisir n'éprouvais-je lorsque, en passant par la place de la Cathédrale, après la sérénade, je vis, assise sur un trottoir, une femme, ensablée et en mantille, s'arrêter.

Était-elle jeune? Vieille? Était-ce une folle? Peu importait! J'étais en quête de la révélation rêvée, de l'aventure ardemment désirée.

Ceux de la sérénade s'éloignaient.

Les réverbères de la place dispensaient chichement leur clarté. Je m'approchai. À lui adressai la parole; mais il n'était pas tendre mais plutôt pressenti. Comme je n'obtenais pas de réponse, je me penchai et touchai l'épaule de cette femme qui ne voulait pas me répondre et s'efforçait de dissimuler son visage. Je fis insinuant et arrogant. Et, lorsque je me reportai à la victoire, cette silhouette se tourna vers moi, découvrit son visage. Epouvante épou-

ventes! Ce visage était visqueux et en décomposition; un œil pendait sur la joue osseuse et purulente; il s'en dégagait jusqu'à moi comme un relent de putréfaction. L'horrible bouche s'échappa comme un rire rouge; et ensuite, cette "chose", faisant la plus grande des grâces, produisit un bruit analogue à:

-Kggggg!...

Les cheveux hérissés, j'eus un mouvement de répulsion et lançai un grand cri. J'appelai.

Lorsqu'arrivèrent certains membres de l'orchestre, la "chose" avait disparu.

Je vous donne ma parole d'honneur, conclut Codomo, que je vous ai raconté net tout-à-fait véridique.

Harry (1945) est, avec Angélica Gorodischer en Argentine et Mario Levrero en Uruguay, une des "valeurs" littéraires à venir les plus d'Amérique Latine. Notre collection lui fera une part belle dans les mois à venir puisque nous publierons son roman fantastico-policier "La pierre dans l'eau" (N° 23), une anthologie "Pérou fantastique" (N° 26) et "Théorie du fantastique" (N° 27). Le texte suivant est extrait de son recueil "Escuchando tras la puerta" (1973).

QU'ANTONIO B... REPOSE EN PAIX,

Dino Buzzati raconte, au sein d'un ensemble de méditations intitulé "Anecdotes de la ville" -qu'il avait sûrement écrit pour la prestigieuse troisième page de "Corriere della Sera"-, une anecdote baptisée "Étrange rencontre". Je la résumerai, quoique brièvement, comme suit:

Une personne, que l'auteur dénomme "Vous", voit, à la porte du stade où tant de gens s'engouffrent, la plus grande boueulade, une autre personne, que l'auteur reconnaît "sans l'ombre d'une incertitude: les cheveux blancs négligés qui débordent un peu sur le col, et cette cicatrice, sur la nuque... la façon de tenir la tête légèrement penchée à gauche, et la caractéristique chapeau noir relevé sur les côtés que le portait Toscanini. C'est absolument lui. Pas d'erreur possible, au milieu d'un milliard de personnes. Vous appelez: "Antonio! Antonio!" (dixit Buzzati).

Comme moi, il se retourne. Vous continuez à le hélér, tandis qu'il se fraye un chemin dans la foule jusqu'à ce qu'il parvienne à lui tapoter sur l'épaule: "Antonio! Antonio!". Une ondulation imprévue de la foule vous pousse et vous sépare. "Il disparaît. Il s'évanouit dans le néant... Que importe, désormais, le Vous vous

Ésai VALLEJO (1892-1938) est, sur le plan de la poésie, un Gertrude Lorca péruvien. Ses récits, eux aussi, sont imprégnés de préoccupations sociales, d'angoisse, d'amertume et de tendresse. Celui qui suit est originellement paru dans le revue "Variaciones" (mai 1927) au sein de "Contra el secreto profesional". Vallejo, grand voyageur, est mort à Paris.

THEORIE DE LA REPUTATION.

Je suis rendu dans la fameuse taverne "Sztaron" de la rue Smigel, à Budapest, taverne, dont on dit qu'elle serait d'obédience bolchévique dont le gérant, Ossag Muchay, est très sympathique avec la clientèle. Muchay a passé un long moment avec moi, à boire de l'absinthe de Vienne, un breuvage religieux et produit par distillation artisanale, couleur de vigne, que l'on extrait d'une étrange graminée sauvage, appelée "filtre du sommeil". Ce soir-là, la taverne a reçu la visite de clients fort intéressants qui, lorsqu'ils entraient, étiraient leurs membres, buvaient parversément au comptoir et s'en allaient avec une grande perfection. Deux jeunes filles jouaient dans un coin du rez-de-chaussée. C'était à l'entrée de la salle une belle beverdière, le bon Muchay et moi, parlâmes des superstitions de l'Asie Mineure et des sciences occultes, comme l'apprentissage de la sorcellerie.

Je pris congé de Muchay et quittai la taverne. Je me dirigeai vers la coin et empruntai la rue de Prague, qui était noire de monde. La foule observait les policiers et le policier sur les toits. J'appris, par les bruits qui couraient, que l'on poursuivait un malfaiteur; il avait commis un délit mais personne ne pouvait préciser de quelle nature. Un groupe de gendarmes émergea des tours de l'église de Ravul, emmenant un prisonnier. Je pus voir le prisonnier lorsqu'il descendit les marches qui conduisaient au parvis: il était vêtu d'une pelisse faite de petites lamelles, avait de grands yeux énormes, un grand chien apeuré, comme s'il venait de mordre un roi.

Je les suivis jusqu'au commissariat. Le commissaire interrogea le prisonnier, sur son ton d'indignation légale: -Qui êtes-vous? Quel est votre nom? -Je n'ai pas de nom, monsieur -déclara le prisonnier.

On s'est enquis de son nom à Loeben, dont l'intéressé était originaire, mais en vain. Personne n'a pu fournir le moindre renseignement relativement à ses antécédents familiaux. On n'a pas plus trouvé un quelconque papier dans ses poches.

La seule chose qui m'a prouvée jusqu'à présent, c'est qu'il résidait à Loeben, parce que tout le monde là-bas l'a vu, chaque jour, se promener dans les rues, s'asseoir sur les bancs de pierre, lire les journaux, discuter avec les passants. Mais personne ne connaît son nom. Depuis combien de temps vivait-il à Loeben? D'autre part, on ignore s'il est hongrois ou étranger.

Je suis retourné à la taverne de Ossag Muchay et lui ai rapporté l'affaire avec ses moindres détails, lui donnant même le signalement minutieux du prisonnier. Muchay me confia: -Cet homme n'a réellement pas de nom. C'est lui qui détient son nom. Désirez-vous le connaître?

Il me prit par le bras, monta au second étage, où il me conduisit devant un secrétaire. Là, il retira d'un petit coffret d'acier un fragment de papier, où apparaissait, tracée grossièrement à la façon décidée -quoique tellement embrouillée qu'il était impossible de la déchiffrer-, une signature de l'encre vert grenouille, laquelle recouvrait les pages de Hongrie. Je rétorquai à Muchay:

-Et l'on peut, comme ça, prendre le nom d'une personne et le dissimuler dans un coffret, comme s'il s'agissait d'une simple baguette ou d'un billet?...

-Ni plus, ni moins répondit le tavernier.

-Et à quoi rime tout ceci? Bref, quel est son nom?

-Ni son nom ni personne ne peut le savoir, car ce nom n'appartient présentement exclusivement à Muchay. Vous pouvez le connaître, mais vous ne pouvez pas le savoir...

-Vous moquez-vous de moi, monsieur Muchay?

-En aucune façon. Je me suis perdu son nom et, même s'il voulait le donner, ne pourrait plus le savoir. Cela lui sera absolument impossible tant qu'il n'aura pas repris possession de la signature que vous voyez ici.

-Mais si c'est lui qui l'a apposée sur ce papier, il lui sera facile d'en apposer d'autres ailleurs.

-Non. Le nom n'est qu'un. Les signatures sont multiples, indubitablement, mais le nom plus particulièrement contenu dans ces signatures, entre toutes.

Ses raisonnements subtils, par ricochet, me firent billard, commencent à me porter sur les nerfs. Il parlait cependant sans discontinuer. Il me pipa un entrechoquant de silex croates, referma son coffret d'acier et m'invita à redescendre.

-La vie d'un homme dit-il, en descendant, est tout entière révélée par un seul de ses gestes. Le nom d'un homme est révélé par une seule de ses signatures.

ren. Etre informé de ■■■■ représentatif revient à être informé ■■ sa vie véritable. Etre informé ■■ cette signature revient ■■■■ informé de ■■■■ véritable.

-Et sur quoi vous fondez-vous pour croire que la signature ■■■■ vous détenez ■■■■ la signature représentative ■■■■ cet homme? En outre, quelle importance cela revêt-il de savoir le nom véritable d'une personne? Est-ce qu'on ■■ sait pas le nom véritable de ■■■■ ■■■■ personnes?

-Écoutez -reprit Muchey, en donnant une inflexion prudente ■■■■ paroles-, on ignore le nom véritable ■■■■ beaucoup de personnes. Voilà la raison pour laquelle ■■ n'a pas arrêté, à ■■■■ place de l'ouvrier ■■■■ Loeben, ■■■■ patron ■■■■ l'usine ■■■■ il travaillait.

-Mais ■■■■ ■■■■ quoi on l'accuse?

-D'avoir perpétré un attentat contre le Régent Harthy.

Je baissai les yeux et restai simplement Vallejo par opposition ■■ Muchey.

Marlo BENEDETTI (1920) fait découvrir au lecteur plus qu'une radiographie ■■ la réalité sociale: il interpose ■■■■ réalité seconde ■■■■ la constance d'un langage qui tente ■■ déterminer le nœud esthétique entre l'œuvre ■■ ■■ lecture. En voici ■■■■ illustration remarquable, provenant du recueil "La muerte y otras suavidades" (1968).

MISS ANNIE.

La jeune fille ouvrit les yeux ■■ ■■ sentit suffoquer ■■■■ son propre trouble. Elle ■■ se souvenait de rien. Ni ■■ son nom, ni de son âge, ni de son adresse. Elle constata qu'elle portait ■■■■ jupe marron et une blouse crème. Elle n'avait pas de portefeuille. ■■■■ montre-bracelet indiquait quatre heures quart. Elle sentit ■■■■ sa langue était pâteuse ■■■■ ses tempes palpitaient. Elle regarda ses mains et vit ■■■■ les ongles ■■ étaient recouverte d'un émail transparent. Elle se trouvait ■■■■ sur ■■ ■■■■ d'une place bordée d'arbres; il y avait ■■ centre ■■ la place ■■■■ vieille fontaine ■■ composée d'angelots ■■ ■■ trois vasques parallèles. Elle lui ■■■■ horrible. De son banc, elle voyait ■■■■ commerces, de grands écriteaux. Elle put lire: Nogara, Ciné Club, Meubles Parley, Marche, Parti National. Elle vit, ■■ proximité de son pied gauche, un ■■■■ ■■■■ miroir, en forme de triangle. Elle le ramassa. Elle eut conscience qu'il s'agissait de curiosité malade lorsque elle fut confrontée à ■■ visage qui était le sien. ■■ fut ■■■■ si elle le voyait pour ■■ première fois. Il n'évoqua en elle ■■■■ souvenir. Elle essaya

d'évaluer son âge. ■■■■ doit avoir seize ou dix-sept ans, ■■■■ géa-t-elle. Elle se rappelait, curieusement, ■■■■ nom des choses (elle savait que ceci était ■■ banc, que cela était ■■■■ colonne, que cela là-bas était une fontaine ■■ encore que cela, au loin, était ■■ écriteau), mais elle ■■ parvenait ■■ à se situer elle-même dans le temps et ■■■■ l'espace. Elle se replongea dans ses pensées, qu'elle revint cette fois ■■ voix haute: "Oui, je dois avoir seize ■■ dix-sept ans", ne fût-ce qu'afin ■■ se convaincre qu'il s'agissait bien d'une phrase ■■ espagnol. Elle se demanda, par ailleurs, si elle pouvait parler une autre langue. Rien. Elle ■■ se souvenait ■■ rien. Elle éprouvait toutefois une sensation ■■ soulagement, ■■ sérénité, presque d'innocence. Elle était étonnée, bien sûr, mais cet étonnement ne lui causait pas de déplaisir. Elle avait la confuse impression que cette situation valait mieux que n'importe quelle autre, comme s'il était resté derrière elle quelque chose d'object, quelque chose d'horrible. Au-dessus de sa tête, le vert des arbres revêtait ■■■■ teintes, et le ciel ne se voyait ■■■■ ■■■■ Les pigeons s'approchèrent d'elle ■■■■ ils ■■ retirèrent aussitôt, déçus. Elle n'avait en fait rien ■■ leur donner. Un tas de gens passaient près du banc, sans lui prêter attention. Seul, l'un ou l'autre garçon lui lançait un regard. Elle ■■ était prête au dialogue, le désirait ■■■■, mais ces admirateurs inconstants finissaient toujours par surmonter leur hésitation ■■ ils poursuivaient leur route. Quelqu'un ■■ détacha alors du flot. C'était un quinquagénaire, bien habillé, peigné ■■ façon impeccable, avec épingles à cravate et serviette noire. Elle eut l'intuition qu'il allait lui adresser la parole. M'aurait-il reconnu?, songea-t-elle. Et elle eut peur que cet individu ne la replonge ■■ ■■■■ son passé. Elle se sentait ■■ heureuse ■■■■ son confortables qu'il, ■■■■ l'homme vint simplement ■■ elle ■■ lui demanda: "Vous avez un problème, mademoiselle?" Elle ■■ considéra longuement. Le tête du type lui inspirait confiance. En fait, tout lui inspirait confiance. "Il ■■ ■■ un instant, j'ai ouvert les yeux ■■■■ cette place ■■ je ne me souviens ■■ rien ■■ ce qui s'est passé avant." Elle eut l'impression ■■■■ davantage de paroles étaient superflues. Elle se rendit compte ■■ son propre sourire lorsqu'elle vit que l'homme souriait lui aussi. Il lui tendit ■■ main ■■ dit: "Je m'appelle Roldán, Félix Roldán". "Je ne connais pas son nom", déclara-t-elle, mais elle lui serra la main. "Peu importe. ■■■■ ■■ pour ■■ pas rester ici. Accompagnez-moi. ■■■■ voulez bien?" Pour sûr qu'elle voulait bien. Lorsqu'elle se leva, elle lança ■■ regard ■■ direction des pigeons, qui l'entouraient ■■ nouveau,

ce ■■■ bouton qui restait. Elle ■■■ ait ■■■ marcher vite, ■■■ courir presque. Avec épouvante, avec angoisse, avec tristesse aussi et toujours en songeant: Je dois oublier cela, je dois oublier cela. Elle retrouvait la place ■■■ retrouvait la ■■■ où elle s'était assise. Il était vide ■■■ présent. De sorte qu'elle y prit place. Un des pigeons ■■■ l'examiner, mais elle n'était pas ■■■ état d'esquisser le moindre geste. Elle n'avait ■■■ tête qu'une idée, obsédante: Je dois oublier, ■■■ Dieu faites ■■■ j'oublie également cette honte. Elle rejete ■■■ tête en arrière ■■■ eut l'impression de s'évanouir...

Lorsque la jeune fille ouvrit les yeux, elle se sentit suffoquer sous ■■■ propre trouble. Elle ne ■■■ souvenait de rien. Ni de son nom, ni de son âge, ni de son adresse. Elle constata qu'elle portait une jupe ■■■ ■■■ ■■■ crème -au décolleté ■■■ laquelle manquaient trois boutons-. Elle n'avait pas ■■■ portefeuille. ■■■ ■■■ indiquait sept heures vingt-cinq. Elle ■■■ trouvait assise ■■■ un banc d'une place bordée d'arbres; il ■■■ avait ■■■ centre de la place une vieille fontaine se composant d'angelots et de trois vasques parallèles. Elle lui semble horrible. ■■■ son banc, elle voyait des ■■■ ■■■, de grands écriteaux. Elle put lire: Mogeré, Ciné Club, Maubius Parley, Marche, Parti National. Rien. Elle ne se ■■■ venait ■■■ rien. Elle éprouvait toutefois ■■■ sensation ■■■ ■■■ ■■■, ■■■ sérénité, presque d'innocence. Elle avait ■■■ confuse impression que cette situation valait mieux que n'importe quelle autre, comme s'il était resté derrière elle quelque chose d'abject, quelque chose d'horrible. Les gens passaient près du banc. Avec des enfants, avec des serviettes, ■■■ ■■■ parapluies. Quelqu'un se détache alors de ■■■ défilé interminable. C'était un quinquagénaire, bien habillé, peigné ■■■ façon impeccable, ■■■ ■■■ serviette noire, ■■■ épingle à cravate et un petit pansement blanc ■■■ l'oeil. Serait-ce quelqu'un qui s'a reconnu?, songea-t-elle et elle eut peur que cet individu ■■■ la replonge ■■■ ■■■ passé. Elle se sentait si heureuse dans son confortable oubli. ■■■ l'homme s'approche simplement et demanda: "Vous ■■■ ■■■ problème, mademoiselle?" Elle ■■■ considéra longuement. La tête du type lui inspirait ■■■ confiance. En fait, tout lui inspirait confiance. Elle vit ■■■ l'homme lui tendait ■■■ main ■■■ entendit qu'il disait: "Je m'appelle Roldén, Félix Roldén". Après tout, peu importait le nom, ■■■ sorte qu'elle se leva et qu'elle enlaça spontanément son faible bras ■■■ ■■■ bras fort.

Fallisberto HERNANDEZ (1902-1964) est probablement le plus brillant représentant ■■■ la littérature fantastique en Uruguay et, selon de nombreux critiques, il partage cette primauté ■■■ Borges lui-même pour la littérature du Rio ■■■ la Plata. Les éditions Denoël ■■■ publié un choix de ses nouvelles sous le titre "Les hortensias". Le récit suivant provient de son recueil "Primeras invenciones", écrit entre 1925 et 1931 et publié, à l'époque, à tirage réduit.

IDEALISME.

Premier jour-

Cela fait longtemps que j'ai une idée. Et comme cela fait longtemps ■■■ j'ai ■■■ idée, on m'a ■■■ fermé. A présent, je suis mieux. Mais je suis mieux pour une autre raison ■■■ non parce que je suis en train de me guérir de cette idée mais parce que je vais ■■■ présent pouvoir réaliser cette idée. Avant je devais travailler pour subvenir ■■■ mes besoins et je n'avais pas le temps ■■■ réaliser cette idée. Maintenant, étant donné ■■■ je suis malade, on subvient à ■■■ besoins de telle sorte ■■■ je ■■■ réaliser ■■■ idée. Si j'arrive ■■■ jour à ■■■ ■■■ bien la réalisation de ■■■ idée, il est possible que l'on ■■■ croie guéri ■■■ ■■■ l'on ■■■ déclare "sortant". Et si l'on se laisse enfermé, je m'emploierai volontiers à vouer ■■■ vie -non ■■■ la mort mais ■■■ la réclusion- à la réalisation ■■■ cette idée. Mais il est plus probable que, ■■■ -en achevant la réalisation- on ne veut pas reconnaître que l'idée a pris fin ■■■ ■■■ l'on ■■■ ■■■ enfermé, je m'attelle ■■■ nouveau à la réalisation de cette idée, parce que cette idée ■■■ ■■■ vie, je le sens toujours et j'ai besoin de toujours le sentir. Si je cesse un jour de le sentir pendant un moment, ■■■ est ■■■ fin de mieux l'appréhender à nouveau; c'est ■■■ ■■■ si, pendant ■■■ moment, je ■■■ ■■■ sentir le parfum et les souvenirs chiffonnés dans un petit mouchoir, et que je respire l'air pur, ■■■ que je regarde la ■■■ maison d'en face, et que je pense, étant donné l'altitude du soleil, qu'il devait ■■■ ■■■ onze heures du matin, et, ■■■ attendant, ■■■ je guette le désir ■■■ retourner le mouchoir avec les souvenirs et ■■■ plis.

Cette idée est pour ■■■ -heureusement- extrêmement difficile ■■■ réaliser. Je suis heureux quand je songe à la façon de réaliser ce projet; je serai heureux tant qu'il ■■■ ■■■ en cours ■■■ réalisation; ■■■ je serai malheureux si, étant sur le point de toucher ■■■ but, je ■■■ ■■■ pas l'envie de tout reprendre à zéro.

Tal, mon lecteur, ou surtout toi, le directeur ■■■ ■■■ clinique

que où je me trouve, tu te seras déjà sûrement fait une idée de ce que peut être la sienne, mais l'une des méthodes que j'utiliserais pour exposer mon idée consisterait à supposer que tes idées sont également possibles et à dire précisément que la sienne n'a rien à voir avec les tiennes. Je serais en général obligé d'exprimer des idées qui ne sont pas la sienne, afin que l'on comprenne mieux comment elle est sienne. Mais dans ce cas, les idées d'autrui qui comprennent mieux la sienne ne doivent être différentes. Je terminerais en disant que je sens différemment mon idée en fonction des instants de la journée et des jours de la vie. A chaque instant du jour que l'on évoque, imagine, tout le monde conçoit une idée différente.

Deuxième jour-

N'importe lequel d'entre nous qui se trouve ici a une idée fixe. Je suis, quant à moi, un fou qui a plutôt une idée mobile. Mais si, comme je l'ai dit hier, mon idée est différente à chaque instant, comment est-ce que je reconnais simultanément que c'est la même idée? Dois-je imaginer quelque chose de commun entre les idées de chaque instant? Oui, je commencerais à appeler cette chose commune mouvement. Devrais-je, dès lors, avoir une autre idée, celle de mouvement? Non, je n'ai pas besoin d'une idée importante, d'une préoccupation principale, l'idée de mouvement. Réaliser cette idée reviendrait à réaliser le mouvement. Mais quel mouvement? Un mouvement de quoi? Réaliser un mouvement d'une idée. Mais l'idée que moi-même décrit-elle pas le mouvement? Oui, mais je veux la décrire à l'aide d'autre chose que moi-même. Je l'idée, mais qui ne fasse sentir l'idée en train de bouger. Elle ne peut pas le faire. Ainsi donc, je n'ai pas besoin d'une idée de mouvement. Pour le faire, je devrais bien sûr la représenter à l'intérieur de moi. C'est alors qu'apparaîtraient deux idées simultanées. Mais une autre idée est souvent en dehors de moi avec moi-même. Tout? L'idée qui est en dehors de moi n'a-t-elle pas besoin d'être produite par une autre personne? Non monsieur, je ne sais pas pourquoi elle a besoin d'être produite, mais je veux qu'elle soit produite par quoi que ce soit, même s'il devait intervenir un être de papier pour imprimer le mouvement à mon idée; que je sache que c'est une idée qui bouge, qui vit, et non une idée morte; et qu'elle se trouve en dehors de moi. Mais que tout cela, ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur, soit une seule chose, que ce soit le mouvement d'une

idée pendant son déroulement. L'idée que je sens est alimentée par le mouvement. Et par une série d'éléments supplémentaires que je ne connais pas complètement, même quand on les connaît le mouvement s'arrête, l'idée se retire et la pensée viendra, vêtue de noir, lui faire une caresse sur mesure avec des ongles dorés. Je sais que certains morts ont engraisé la terre d'une façon spéciale - et ce sont les morts qui, pendant la vie, souffrent de grandes idées, qu'ils ont transformé quelque chose de la terre avec l'engrais de leur corps fatigué et souffrant, que cette terre a porté des fruits pour que les vivants qui les mangeraient, fassent et poursuivent un rêve fou, que le monde apparaîtrait un peu meilleur, que le rêve conférerait une autre qualité, que le monde apparaîtrait soudain - qui n'avaient pas souffert d'idées profondes - qu'ils piétinaient la terre avec fruits et tout. Ce serait l'homme bon, ou celui de meilleure qualité, celui qui spéculait avec l'idée pour le bien, et qui souffre par elle et avec elle.

Mais moi je suis autre chose. J'ai dit que je suis autre chose, et lorsqu'on dit cela après avoir cité une autre chose, ou la meilleure, il faut que cela, qui est neuf, doive être encore meilleur. Eh bien non, monsieur. Je ne considère, avec une profonde sincérité, pire. Et voilà à quoi il sera difficile de croire: à une sincérité. Alors, où irai-je échouer? Nulle part. Précisément, ce que je ne veux pas c'est échouer. Je suis un fou plutôt mobile et plutôt mauvais. Je suis mauvais parce que je ne veux pas spéculer pour le bien, je ne veux pas souffrir pour le bien, je ne veux pas le plaisir égoïste de jouir d'une idée pendant qu'elle bouge. Si les autres conçoivent, pour mettre le concept à profit, je ne veux pas laisser considérer et sentir le moment où le concept se forme en son esprit. Si l'idée que je veux faire bouger sert aux autres et qu'ils en profitent, c'est bien. Mais je ne propose pas une autre chose pour poursuivre la réalisation de cette idée, d'un mouvement vivant qui se réalisera en dehors de moi et qui continuera à vivre et à bouger seul. Il n'est pas besoin de dire que je ne dois pas être le cas d'un physicien qui poursuit le mouvement continu. En réalité, j'ai déjà spéculé sur cette idée bien qu'elle n'ait pas encore commencé à bouger en dehors de moi. C'est du moins ce que je crois. Lorsque je suis dans cette clinique publique, je n'ai pas dit que je venais d'être hébergé. Je suis venu en tant que mauvais monde qui profite de ma sincérité lorsque'il n'y a pas l'on ne doit pas y croire, que je suis rendu au bureau et

J'ai dit au directeur: écoutez, monsieur, j'ai une idée. Il a alors actionné une [] tandis que je continuais à exposer mon idée [] qu'il continuait à examiner [] papiers. Quand le médecin [] garde est arrivé, le directeur lui a déclaré: "ce monsieur a une idée; premier pavillon, pièce dix-huit". Le premier pavillon était celui des paranoïaques. Par ailleurs, je lui avais été recommandé [] d'autres [] qui j'avais parlé [] idée.

Troisième jour-

En parlant de morts [] ou en s'exprimant à l'aide [] pensées courantes, je dirai que je trouve trois morts qui s'interposent [] la réalisation [] idées: primo, la difficulté existante [] laisser vivre [] idées, le risque qu'elle s'arrête, primum fin, s'asphyxie, [], devienne pensée conceptuelle, [] l'occurrence [] autre mort supplémentaire. Secundo, le risque qu'en confrontant l'idée [] [] autre idée, elles se s'arrêtent toutes les deux, [] lieu d'une seule. Et tertio, le risque qu'en exprimant cette idée [] [] morts, [] [] les représentant par des [], ou par quoi que ce soit, [] [] trois ne s'arrête. Mais il [] difficultés [] faire quelque [] de vivant avec des morts; je devrai sentir [] [] autre type d'idées, avec un autre type [] pensées, qui soient vivantes; je devrai veiller [] ce qu'il n'en tue [] d'autres: celui qui observe et celui qui décrit. Comment puis-je échanger trois vivants contre trois morts? Et au cas où des trois [] je ferais trois vivants, comment est-ce que je [] un vivant des trois vivants, comment je les fusionne, comment je fais un [] vivant? Ce [] est vivant, je dois le faire sortir [] [] vivant, tant que je [] [] tant [] je pense. [] [] Certains disent [] cela se fait spontanément. Cependant, j'ai vu [] [] théâtre [] l'auteur a passé [] années et des années [] creuser la tête [] que les scènes restent [] une séquence spontanée. J'ai vu des visages qui, au moment où leur titulaire avait des idées, où il les sentait, ont revêtu l'aspect de choses fusaques [] mortes. Et elles ont été spontanées. J'ai vu échouer des "relationismes", des incompatibilités, des "déductionismes" [] [] déterminismes, dans la fleur de la jeunesse. J'ai connu des "artificialités" spontanées, j'ai connu des naturels artificiels; j'ai vu, chez [] personnes spontanées, [] gestes artificiels qui étaient [] fous [] l'oubli [] leur corps depuis leur adolescence; j'ai vu [] personnes qui, spontanément, n'ont jamais pu rester naturelles; [] d'autres qui se savent pas être naturelles et spontanées.

Ainsi, tout [] certains marchent avec des mouvements morts dans le corps, d'autres [] sont fait oublier [] trébuchent toujours [] des idées mortes. [] il existe [] morts qui n'engraissent [] [] la terre. Et il existe des morts qui transforment [] substances [] [] terre où naissent [] fleurissent toutes sortes [] plantes mystérieuses, du bien [] du mal, et [] [] vie et [] la mort.

[] ce n'est pas là [] idées. Peut-être l'était-elle pendant [] j'étais [] train [] penser. Maintenant, elle m'est sortie [] la tête.

Mario [] (1940) est l'une [] grandes révélations [] la littérature fantastique latino-américaine. Il excelle particulièrement [] le récit court bien qu'on lui doive d'excellentes [] (cfr. p. 20). [] lui avions déjà consacré intégralement le 18^e volume de notre collection. Le texte suivant est extrait [] "Agua salobre", [] recueil [] inédit.

[], EMA ET MOI,

(A Carlos Cassauberta)

Emi s'était enfermée [] [] [] l'une des pièces; je rentrais [] voyage, fatigué, mais je téléphonai quand [] [] Ema. Elle me pria [] l'excuser, prétextant [] mal de [] tête. Je reléguai mes soupçons d'infidélité dans un coin de mon esprit, mais dans le fond cela m'importait peu. J'allai me coucher [] m'endormis presque aussitôt. Le lendemain matin, je [] levai très tôt. En passant par la salle [] séjour, je mis la main sur la [] [] cheveux blancs, longs, d'Emi; elle dormait sur la [] [] [] s'éveilla pas.

Je fus pendant quelques jours surchargé de travail et j'évitai de rappeler Ema, peut-être par ressentiment. Une après-midi, je rentrai [] [] appartement en coup [] vent, pour [] chercher quelques papiers: Emi y trouvait [] nouveau [] compagnie de ses amis. On n'entend parfois rien pendant [] bout [] temps [] parfois [] brefs murmures ou de longs rires étouffés. Cette maison [] fort peu [] [] foyer; [] général, j'y viens seulement [] dormir, parfois pour manger, et j'en suis fréquemment [] pour plusieurs jours [] raison de voyages d'affaires qui [] forcent à [] rendre en province ou [] l'étranger. Emi disparaît également par périodes, qui sont parfois fort longues. D'autre fois, elle [] là mais c'est [] [] elle était absente; elle reste dans quelque coin, sous l'un [] l'autre meuble ou confinée dans [] pièce fermée [] clé, seule [] [] compagnie de [] amis.

Je finis par fixer un rendez-vous [] [] et la convainquis

à l'hôtel, elle déteste les hôtels et les rendez-vous autant si pas plus que moi. J'avais invoqué le fait que son appartement était particulièrement en désordre, ce qui n'était pas son cas car c'est là son état habituel, à l'exception des rares fois où Emi a le bon idée de nettoyer; mais je ne voulais pas que Emi ait que Emi se trouvait à la maison. J'aurais dû lui fournir mille explications, or je ne parvins jamais à être convaincant sur la matière - peut-être parce les choses ne sont pas très claires dans son propre intérieur -, elle résolut de le faire.

Cela fut un cours le nuit du jeudi au vendredi, alors que je dormais profondément et que je faisais un rêve - dont je ne pus pas me rappeler la suite -, que mon rêve revêtait des caractéristiques inquiétantes au point que je me réveillai en sursaut. Encore à moitié endormi, je constatai que Emi avait quitté sa place sur la carpe et qu'elle se trouvait à côté. Elle avait les bras appuyés sur ses épaules et j'éprouvai immédiatement la désagréable sensation chaude et humide de son petit corps glissant sur mes fesses. Je me retournai brusquement et lui assénai un formidable coup de poing mais il lui effleura à peine le front; Emi se leva du lit en poussant un hurlement plaintif et alla trouver refuge dans la commode. Ensuite, elle disparut de ma vue, pendant quelques semaines.

Je ne pus invoquer davantage son état de désordre et je fis appel à une partie de journée qui laisse l'appartement dans un état plus ou moins acceptable; Emi vint le soir suivant et elle resta dormir. Ses relations allaient apparemment en s'améliorant. Nous reprîmes l'habitude de dormir la nuit ensemble. Quelque dix jours plus tard, en me retournant dans le lit pour me reposer et fumer une cigarette, je vis les yeux d'Emi; elle était dans la garde-robe et nous regardait avec des yeux qui brillaient de façon spéciale. Je sentis une espèce d'électricité me parcourir et ce fut un grand-peine que je pus éviter que je ne remarque ma nervosité; je l'attirai vers moi pour l'empêcher de voir Emi. J'éteignis ensuite la lumière. Je songeai qu'il était possible qu'elle soit réellement Emi; mais on pouvait aisément la confondre avec une statue en plâtre, étant donné sa parfaite immobilité. De toute façon, ce regard avait quelque chose de très vivant, avec une lueur maligne et vindicative et une expression que libidineuse et rusée. J'éprouvai, dans de telles conditions, de grandes difficultés à refaire l'amour avec elle. Et, à partir de cette nuit-là, ses relations allèrent en se détériorant. Les jours qui suivirent, Emi était toujours présente et ce regard

finissait par provoquer chez moi une anesthésie sexuelle marquée. Je fuais cette situation en me réfugiant dans une tournée à l'intérieur du pays, qui dura une semaine. A mon retour, rien n'avait changé; je décidai donc de mettre Emi à la porte.

Néanmoins, je postposais la décision, pour analyser les raisons profondes. Il y avait quelque chose qui m'empêchait le respect, ailleurs, elle avait dû intuitivement deviner mon projet car elle multipliait les nettoyages de la maison et elle finit par cuisiner.

Emi redevint farouche et nous ne fîmes plus de rendez-vous marqués. Lors du troisième, qui eut lieu dans un café, elle ne fit part de son désir de prendre ses distances vis-à-vis de moi, en quelque façon passagère, parce qu'elle déclara-t-elle, elle avait remarqué que quelque chose ne marchait pas bien. Je reconnus que c'était exact mais lui demandai un nouveau délai. Je pris mentalement note que je devais mettre Emi à la porte dès que je rentrerais à la maison. Elle finit par accepter de reconsidérer sa position; je lui demandai trois jours pour me convaincre les nerfs, invoquant ses problèmes de travail, et nous convenîmes de nous voir le samedi soir.

En rentrant à la maison, je trouvai des croquettes de poisson que Emi avait préparées à son intention; c'est un de ses plats favoris et quelque chose qu'elle sait faire à la perfection. Elle y avait adjoint une sauce spéciale, mais l'erreur de manger, mais affaiblit ma résolution. Je permis qu'elle se couche cette nuit-là sur pied de son lit.

Le lendemain matin, je n'eus pas davantage le courage de mettre Emi à la porte. Le vendredi, c'est tôt que je terminai, mon professeur, mes obligations et je rentrai chez moi, déterminé à entreprendre une action définitive.

Emi était sur mon lit. Elle n'avait sur elle que ses sous-vêtements; à peine étais-je entré, elle me regarda avec une intensité brutale, que je ne pouvais pas supporter. Elle resta pétrifiée, debout devant le lit. Emi se redressa avec des mouvements voluptueux et m'entoura le cou de ses bras, puis colla ses lèvres aux miennes. Elle me frottait son corps d'une façon telle qu'elle éveilla en moi une ardeur immédiate. Je lui ôtai ses pièces de vêtements, lui embrassai les seins, grande et dure, aux mamelons noirs, qui sécrétèrent un lait épais et doux. Je me dévotais à la façon désordonnée et, comme fou, je possédai Emi d'innombrables fois. Malgré son évidente virginité, elle avait une manière endiablée de faire l'amour, et le chaleur de ses entrailles acheva de me soustraire aux effets de l'anesthésie. Le samedi, je ne répondis pas au timbre du téléphone. Le dimanche, Emi disparut.

Pendant une semaine, j'oubliai complètement Emi et cherchai désespérément Emi mais en vain; je négligeai mes travaux, je dépensai mes derniers sous auprès de détestables prostituées lorsque, la nuit, la folie me tenaillait parce que Emi n'était pas à côté de moi. Le lendemain suivant, je téléphonai à Emi; elle me dit ne vouloir définitivement plus entendre parler de moi. Elle recroche. Cette nuit-là, sans Emi, sans argent pour les prostituées, je la passai en proie à un délire fiévreux, insomnieux.

Le lundi, Emi reparut, comme si rien ne s'était passé. Elle se mit en boule sur le lit, la tête entre les pattes. J'éprouvai une violente répulsion.

« Si-je pu le faire? » lui demandai-je, ou me demandai-je plutôt à moi-même, à voix haute. Ses yeux aqueux, semblable à ceux d'un chien inoffensif, me regardèrent avec une indifférence totale. J'allai vomir dans la salle de bain.

Je me remis au travail et à poursuivre mes résolutions. Elle était définitivement perdue pour moi. La dernière fois, elle me fit dire par sa belle-sœur qu'elle n'était pas là. Je regagnai la maison, bien décidé à tuer Emi. Emi n'était pas là.

Ce fut des mois plus tard que je commençai à ressentir une faiblesse, que je ne savais à quoi attribuer. Ce fut ensuite une douleur dans le cou, à hauteur de la nuque. J'étais connu une belle femme, Eleonora, avec qui j'avais noué une liaison qui promettait d'être durable. Il y avait en elle quelque chose de particulièrement sain, elle me faisait si bien et nous nous entendions si merveilleusement. Pourtant, en peu de temps Eleonora commença à me sembler un peu distante et finalement, un jour que je lui téléphonais, on m'apprit qu'elle était définitivement partie au Brésil. Je ne savais pas si c'était vrai. J'appelai alors Emi; je voulais tout lui raconter et lui demander de l'aider mais elle refusa de m'entendre. Pendant trois nuits, je n'osai pas retourner à mon appartement et je dormis dans une maisonne que j'avais louée, avec des prostituées. Aujourd'hui, je suis tombé à court d'argent; je suis dans la maison, seul. Cela fait quarante-huit heures que je n'ai pu dormir. Il me semble parfois que des rires étouffés et, si j'éteins la lumière, il me semble voir les yeux d'Emi, brillant dans les ténèbres.

octobre 1969.

Faites l'acquisition, dans cette collection, de

"LABYRINTHES EN EAU TROUBLE", recueil fantastique de Laverne

(N° 18)

rehaussé de magnifiques gravures.

Luis BRITTO GARCIA (1940), avocat et professeur à l'Université Centrale de Venezuela, avait déjà été à l'honneur dans deux de ses précédents volumes (N° 3 et 14), avec des textes provenant de "Rajatabla", couronné du prix "Casas de las Américas" en 1970. Un nouveau roman, "Abrepalabre", vient de voir décrocher le prix "Casas de las Américas" 1979.

RAME et BABEL, (fréquentes). (1)

Projet "delta": Afin de sonner l'orgueil de Dieu, les hommes édifient la tour qui permet d'atteindre les cieux. La réalisation d'un projet aussi ambitieux requiert inévitablement l'uniformisation des langues. L'uniformisation des langues établit un pont de communication par l'intermédiaire duquel se produit l'uniformisation des cultures. L'uniformisation des cultures conduit à la dissolution des idiosyncrasies. La dissolution des idiosyncrasies mène à la paralysie. Lorsque la tour est terminée, plus personne n'est motivé pour la gravir ou la descendre.

Projet "thêta": Le corps, pour pallier les déficiences de son adaptation au milieu, crée une architecture pourtour. Pour pallier les déficiences de son adaptation, crée à son pourtour une méta-architecture qui, pour pallier ses déficiences d'adaptation, évolue vers une hyper-architecture qui, pour pallier ses déficiences d'adaptation, évolue vers une méga-architecture, et ainsi de suite.

Projet "iota": Au centre de la galaxie en colimaçon, se trouve une maison en colimaçon, une maison en colimaçon de coquille en colimaçon édifiée par les sacergotes qui ont fabriqué un cornet d'un écho logarithmique. Faisant déferler vers l'extérieur la spirale des vagues. Pénétrer cette maison revient à s'engloutir dans les ténèbres. A la troisième fois, les masses d'eau saline arrêtent de déferler, il règne une sacrée odeur de poisson, l'habitant de la maison s'élève au-dessus de sa compagne qui laisse les jambes.

Amplification concentrique du tambour d'un cœur. Parois qui s'ouvrent. Horreur au centre de la maison, où il n'y a désormais plus de place et dont on peut penser que la spirale continue à s'enrouler sur elle-même, sans fin, ou qu'il peut en jaillir quelque chose qui a continué à faire pousser les parois à leur propre pourtour, également sans fin. Il y a, dans ces galeries, les êtres, groupés dans un ordre strict selon la taille: chacun d'eux dans un tournoyant sur lui-même.

(1) M. d. T.: il y a, dans le titre original, un jeu de mots sur papier et Babel, d'où l'usage en français.

-134-

Projet "iota": Qu'il édifie une architecture celui qui en a besoin, mais il veut mieux ne pas avoir le besoin: une tour équivaut à un vice à un défaut à une faiblesse, la perfection ne connaît pas les vices ni les faiblesses. Et sur équivaut à la honte, la perfection n'éprouve pas de honte. Et porte équivaut à exclusion, mais la perfection n'exclut rien. Et un corps équivaut à une demeure, mais la perfection ne demeure pas. Un univers équivaut à un point de référence, mais la perfection ne se réfère à rien. Mais.

Projet "lambda": Donner tout destin interfère avec un destin et que la prolifération la concentration d'être multiplie la façon exponentielle l'interférence qui laisse entrevoir le grand enchevêtrement des destins, il faut dès lors construire des habitations qui se communiquent peu au sein desquelles un destin reste statique ou bien une terre millonnée de couloirs infinis, calculés conformément aux lois de la probabilité, de telle sorte que la rencontre d'un être avec un autre soit infiniment improbable.

Projet "nu": Construction de palais microscopiques, que leur propriétaire conserverait dans un pore, et macroscopiques, de la taille d'un univers, dont l'usager habiterait un grain de poussière d'une des salles du palais en question.

Projet "xi": Construction d'un univers où il n'existe qu'une unité qui est perçue et une unité qui perçoit mais on élimine tout le reste, qui est superfétatoire; et la contemplation fixe la possibilité que l'univers finisse par l'engendrer en toi.

Projet "pi": Architecture destinée à être appréciée au fil des millénaires: une plaine parsemée d'énormes poissons de pierre où le déroulement des collines et des strates géologiques simulerait les flots tumultueux où nagent, s'enfoncent et émergent ces poissons; des fenêtres qui seraient percées par des millénaires d'érosion; des portes qui seraient fermées par l'apparition de reliefs montagneux et des nouvelles érosions; des rideaux de calcium que l'eau tirerait dans l'un et l'autre sens en se précipitant durant des éons sans fin; des portes qui seraient ouvertes et fermées à la suite de la dérive des continents; des lampes qui seraient allumées et éteintes lorsque naîtrait et mourrait le soleil.

Projet "rho": Construire un univers où l'on remplace les objets matériels par des symboles capables de s'agréger, se désagréger et se séparer en fonction de leurs affinités et

leurs antipathies, et les remplacer par un symbole qui résume cet univers, le remplacer ce symbole par un méta-symbole qui résume ce symbole, et remplacer ce méta-symbole par un méta-méta-symbole qui se résume lui-même et n'a besoin d'être énoncé.

Projet "sigma": Les miracles de l'horticulture permettent d'obtenir le grain qui, une fois semé et moyennant une irrigation adéquate, prend racine pousse donne des feuilles des fleurs et finalement des fruits qui constituent la récolte d'immenses appartements, dont les habitants éclosent de plus de graines qui sont emportées par les vents en des endroits où le hasard et l'humidité feront jaillir de nouvelles cités sylvestres.

Projet "chi": Au lieu de processus, la ville devient agglomérat ou tumulte de différents êtres et, afin qu'il puisse y avoir plusieurs êtres dans une ville, il faut optimiser leurs possibilités de dissociation à l'aide de médicaments schizophrénogènes au point d'obliger chaque être humain à avoir deux, trois, dix, mille personnalités sous la voûte d'un seul crâne: ce sont les cités individuelles, dont on percevra le tumulte des discussions et des clameurs dans les déserts.

CYCLOPE

DES POÈTES: Andriel, Bergeret, Dams, Loefer, Miguel Médias...

DES PROSETEURS: Compère, Linx, Muno, Owen...

DES FEMINES: Bageart, Lajourne, etc...

Une revue trimestrielle de poésie.

La poésie de la communauté française de Belgique:

vous aussi, éditez vos textes!

Éditions Cyclope-Dam

Rédaction: Rue Hermann, 1 - 1030 Bruxelles

A paraître prochainement:

Désertiers délyrés

(Dams - Dotremont - Keenig - Miguel - Sojcher - Verhaghen)

UNITAS OPPOSITORUM: l'œuvre en prose de J. L. Borges,
(Stanislas Lem)

Ceci se veut une critique volontairement subjective de l'œuvre en prose de Borges. Si quelqu'un me demandait pourquoi je souligne l'aspect subjectif de ma critique, je serais en mal de lui fournir une réponse satisfaisante. C'est peut-être parce que, depuis des années et en empruntant d'autres voies que l'écrivain argentin, je m'efforce d'approfondir ce domaine où il m'a engendré ses meilleures œuvres. En cela, mon œuvre m'est proche, mais elle m'est simultanément étrangère, parce que je connais par expérience les dangers qui sous-tendent parfois mon écriture et parce que je ne souscris pas inconditionnellement aux moyens qu'il utilise.

Mentionner ce qu'il y a de meilleur dans l'œuvre de Borges?... Rien n'est plus simple! Il s'agit des textes "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Pierre Menard, auteur du Quichotte", "La loterie à Babylone" et "Trois versions de Judas". Je justifie mon choix sans suite. Tous les récits que j'ai mentionnés présentent une structure à deux niveaux, qui est trompeuse mais parfaite du point de vue logique. Si on les considère superficiellement, ils constituent, transposés sur le plan littéraire, des paradoxes dans le sens où l'entendaient les Grecs (dans le sens où l'entendait, par exemple, Zénon d'Elée, avec la différence que les paradoxes de Zénon confrontent l'explication habituelle des processus physiques à leurs conséquences contradictoires à leur interprétation logique, alors que ceux de Borges, adressés à l'univers des Hautes cultures). Et "Tlön" est en fait élaboré à partir de l'idée d'interchanger diamétralement les places qu'occupent respectivement "le verbe" et "l'être". ("L'être" doit être une nouvelle fois métamorphosé par "le verbe"; on propose donc une répétition de la création du monde, à l'issue d'un pacte secret.) "La loterie à Babylone" démontre comment ces catégories opposées d'explication de l'univers - le "chaos" (statistique) et le "déterminisme" (achevé) -, qu'elles soient considérées comme inconciliables (parce qu'elles s'excluent mutuellement), se rejoignent néanmoins dans le cadre d'une logique à l'argumentation restée intacte. "Pierre Menard, auteur du Quichotte" est, dans son essence, poussé logiquement à l'extrême, du caractère unique de l'acte créateur (parce qu'il traite d'une façon paradoxale le principe de la soi-disant nécessité, c'est-à-dire de l'unicité de toute grande œuvre d'art et, par exemple, du "Don Quichotte", le poussant jusqu'à l'absurde). "Trois ver-

sions de Judas" enfin est, d'un point de vue logique, une hérésie irréfutable (1) dans le sens où l'histoire relate une tentative d'échafauder une hétérodoxie fictive de la dogmatique chrétienne qui, par son "radicalisme", dépasse tous les types historiques de l'hérésie. On somme donc chaque fois confrontées à la démarche de cette partie fortement cohérente de la systématique culturelle est transformée par les moyens qui relèvent traditionnellement de cette science. Dans les domaines de la foi, de l'ontologie, de la théorie littéraire, etc., on paracheve ce que l'humanité n'a fait qu'entreprendre. Ce tour passe-passe rend invariablement comico-absurde tout ce qui est culturellement mis sur un piédestal. Il ne s'agit cependant que d'une performance "comico-logique" (= débouchant sur l'absurde) "prima facie", à première vue. Mais chacun de ces récits recèle encore un contenu caché, à prendre fort au sérieux. Le fond de ce fantastique bouffon est, je le présume, maintes fois réévalué. Il n'est qu'après mûre réflexion que l'on remarque qu'une telle hétérodoxie, en contenant "trois versions de Judas", serait en fait possible, c'est-à-dire que cette interprétation perfide du mythe de la Rédemption, si elle n'est pas fort plausible d'un point de vue historique, est cependant au moins pensable. Cette remarque s'applique également à "La loterie à Babylone": la façon d'y dépeindre la surinterprétation du chaos et de l'ordre apparaît, moyennant certaines restrictions, historiquement plausible. Les deux récits, si différents l'un de l'autre qu'ils puissent paraître, symbolisent les hypothèses ontologiques relatives à la constitution définitive et aux attributs de l'être. Il fait qu'il s'agit de limites, qui se trouvent de toute façon en marge de la paradigmatique réelle correspondante, leur articulation sérieuse au sein de l'histoire était fort improbable. Mais pourtant ils sont considérés de façon logique, "conformément aux règles". L'écrivain a donc le courage de monier, tout comme l'humanité, les valeurs les plus précieuses, avec la différence qu'il a lui-même précisément poussé à l'extrême ces opérations combinatoires. En ce qui concerne la qualité de l'élaboration, les meilleurs récits de Borges sont échafaudés avec la même rigueur qu'une démonstration mathématique. C'est-à-dire qu'ils sont logiquement irréfutables, mais qu'ils puissent paraître une telle assertion. Borges est raffiné dans le sens où il est absolument en question les implicites postulats de départ proprement dits de la paradigmatique qui est, chaque fois, à transformer. Il avance par exemple (ce que font d'habitude

nistes) qu'un chef-d'œuvre ■ génie ■ laisse rien au hasard, donc qu'il est le fruit d'une pure nécessité. Si l'on admet cette assertion comme étant universellement valable, on peut dès lors prétendre, ■■ pécher contre la logique, qu'un chef-d'œuvre pourrait être créé une seconde fois, mot ■ mot, d'une façon tout ■ fait indépendante ■■ rapport ■ sa naissance première. (Ce qui est en fait le cas pour ■■ démonstrations ■■ thématiques.) Le côté absurde de ■■ procédé n'apparaît que lorsqu'on ■■ penche ■■ ses prémisses; mais cela, bien sûr, Borges ne le fait jamais. Il ne crée jamais une nouvelle paradigmatique, imaginée de toutes pièces. Il s'en tient strictement ■ l'axiomatique ■■ départ, qui lui ■ été transmise par l'histoire ■■ culture humaine. Il est l'hérétique ■■ rail-lant ■■ culture, alors qu'il ■■ pêche jamais contre sa syn-taxe. Il ne ■■ livre qu'à ■■ opérations syntaxiques, c'est-à-dire combinatoires, qui, d'un point ■■ ■■ purement logique, sont parfaitement "conformes aux règles", c'est-à-dire formel-lement autorisées. Pour des raisons extra-logiques, elles n'ont, historiquement, jamais été mises sérieusement à l'épreu-■ -mais il s'agit là, bien sûr, d'une tout autre affaire.

Au fond, Borges poursuit uniquement ce qu'il exprime par l'intermédiaire des philosophes fictifs dans "Tlön" (c'est-à-dire ■■, dans le cadre ■■ philosophie, ce n'est ■■ ■■ vérité ■■ l'étonnement qu'ils recherchent). Il ■■ fait ■■ une philosophie fantastique, étant donné ■■ les moyens de son exposition ne sont pas des moyens purement oratoires mais bien ■■ objets exceptionnels, ■■ ■■ dont se sert, ■■ leur ■■ caractère concret, la littérature "normale". Et pour en terminer avec ce raisonnement: en ce ■■ l'échantillonnage de récits borgesiens par moi ici délimité pose la question de ■■ qui en fait distingue une ontologie fictive (c'est-à-dire ■■ l'on ne doit pas prendre au sérieux) d'une ontologie réelle ("his-toriquement éprouvée"). La réponse ■■ cette question est fort choquante: ■■ l'occurrence, ■■ le fond, il n'existe absolu-ment pas ■■ distinction de principe entre ■■ deux! Cela si-gnifie que les ■■ se comportent ■■ façon tout ■■ fait ■■ ■■ les: ■■ idées ontologico-philosophiques, qu'avaient certains penseurs pris isolément et que l'humanité ■■ ultérieurement accumulées par ■■ les trésors ■■ son patrimoine historique ■■ pensées, auxquelles elle souscrit donc (comme ■■ des tentati-■■ sérieuses d'interpréter ■■ de comprendre ■■ monde d'un seul trait), ■■ idées sont nos religions et nos philosophies (2). La structure ■■ peut toutefois constituer un certificat d'origine pour une telle "idée", celle qui ne possède pas la carte d'identité ■■ cette assimilation -par le véritable cours

historique des événements dans le passé-, voilà précisément la structure "fictive", la structure imaginée "de toutes piè-cas", la structure "pensée ■■ privé", et elle est, ■■ fût-ce ■■ pour cette raison, la structure à ne jamais prendre ■■ sérieux (même ■■ elle est significative, judicieuse) -en tant qu'interprétation du ■■ et de l'être. Seulement parce qu'il ■■ est ainsi, ses récits sont ■■ pris ■■ le plus grand sérieux- irréfutables. En fait, il ■■ suffit ■■, pour les réfuter, ■■ mettre en relief leurs ■■ conséquences. Pour les réfuter, on devrait ■■ ■■ remettre ■■ question la syntaxe globale ■■ l'imagination, ■■ ■■ dimension tentacu-leire car logique. L'œuvre ■■ Borges souligne ■■ seulement que, lorsque nous prenons conscience qu'il n'existe ■■ ■■ nécessités culturelles, nous tenons parfois pour indispensa-ble ce qui ■■ apparu fortuitement ■■ pour éternel ■■ qui est éphémère.

■■ ■■ suis pas certain que Borges partagerait mon interpré-tation de son ■■. ■■ crains ■■ qu'il n'ait pas écrit ses meilleurs récits avec le sérieux que je lui prête (sérieux au niveau ■■ la profondeur sémantique, pas ■■ celui ■■ la ■■ face comico-absurde-paradoxe, évidemment!). C'est-à-dire que je ■■ Borges d'être resté "en privé" en-deçà ■■ point ■■ non-retour de son argumentation littérale. ■■ soup-çons ■■ ■■ la connaissance de ■■ ■■ récits. Tant qu'à parler d'eux, j'en viens ■■ l'autre facette ■■ son ■■ vre, celle qui ■■ interlope. A vrai dire, elle apparaît ■■ général ■■ un univers de faits littéraires au sein duquel l'aspect secondaire et répétitif affaiblit le meilleur aspect et le dégrade, de par sa simple absence, ■■ par ■■ proximité, parce qu'il est structurellement démasqué. ■■ les meilleurs récits ■■ Borges, ■■ éclaira intellectuelle ■■ ■■, qui ne perdent ■■ leur impact, ■■ après plusieurs lectures. Si tant ■■ qu'ils se sont pas affaiblis, ils ne sont affai-blis que ■■ l'on lit tous ■■ récits d'une seule traite. Ce n'est qu'alors que l'on découvre les mécanismes ■■ ■■ créa-tion, qui adhèrent là ■■ l'œuvre, et une telle mise ■■ ru est toujours dangereuse, parfois fatale même, pour le créateur - surtout si ■■ pouvons saisir ■■ structure invariante, défi-nitive, l'algorithme ■■ sa puissance créatrice. Le ■■ Dieu constitué pour nous un mystère absolu, surtout du fait qu'il nous est en principe impossible et qu'il ■■ sera toujours impossible ■■ comprendre la structure de son acte créateur (c'est-à-dire d'en faire ■■ reproduction claire). Si on ■■ considère sur un plan purement formel, la méthode créatrice ■■ J. L. Borges est fort simple. On pourrait l'appeler "uni-

les oppositorum", c'est-à-dire l'harmonie des contrastes s'ex-
pliquent. Ce qui doit soi-disant être distingué de tous temps,
l'inconciliable, est réuni sans nos yeux, sans que l'on ait
pour autant usé de violence à l'égard de la logique. Le pro-
cessus de cette réunification élégante et réalisée avec préci-
sion constitue justement la substance structurelle de presque
tous ses récits. La mise en scène de l'orthodoxe et l'hérési-
que dans "Los teólogos", de Judas et le Christ dans "Tres
versiones de Judas", du traître et du traître dans "Tema del
traidor y del héroe", du chaos et de l'ordre dans "La lotería
de Babilonia", de la partie et du tout dans "L'elefante", du noble
et du monstrueux dans "La casa de Asterión", du Bien et du Mal
dans "Requiem alemán", l'événement exceptionnel et l'événement
répété dans "Pierre Menard, auteur du Quichotte", etc., en
sont des exemples. Le jeu poursuivi sur le plan littéraire,
dans ces conditions limites, fonctionne toujours à l'endroit où
les contrastes se repoussent sans toute la force qui leur est
innée, et il prend fin à l'instant où se produit leur réu-
nion. Il faut toutefois souligner que l'on y a encore et tou-
jours recours au même processus (mécanisme) syntaxique, en
l'occurrence la conversion (ou l'inversion, qui lui est très
étroitement apparentée), ce qui dénote une faiblesse qui re-
vient en leit-motiv dans l'ensemble de l'œuvre. Le Tout-Puis-
sant fut suffisamment sage pour ne pas se répéter de la sorte.
Nous, gens de lettres, ses successeurs, ses ombres et ses dis-
ciples, ne pouvons plus non plus le faire. La structure sque-
lettique, paradigmatique, de la transformation utilisée par
Borges - ressortant de ses œuvres en prose étudiées ici - ne
gagne quelquefois - mais fort rarement! - un effet extraordi-
naire, comme j'ai essayé de le démontrer. Elle est cependant
présente, toujours et toujours, sous la même forme, et aisément
détectable si on l'a bien évaluée et étudiée au préalable. Cette
répétition, qui porte irrévocablement en elle l'élément du
"déjà tout à fait et bien non-intentionnel comique", constitue
la faiblesse la plus interne et la plus généralisée de l'en-
semble de l'œuvre en prose de Borges. Car, comme le disait
déjà le vieux Queteve le Bon dans son œuvre relative à l'hu-
mour, nous considérons toujours dédaigneusement ce qui est
mécanique, sans cela contribue à ce que tout ce qui est étran-
ge, imprévisible, échappe aux événements. Car il est simple
de prévoir l'avenir d'un phénomène purement mécanique. Au
plus profond de son "être", la topologie structurelle de l'œu-
vre borgésienne a une parenté avec tous les types de lit-
tératures mécanistes déterministes; par conséquent, elle est

également une parenté avec le roman policier, car ce dernier
incarne toujours aussi manifestement la formule du déterminis-
me de Laplace.

J'expliquerais la cause de la maladie "mécaniste" de cette
œuvre comme suit. Borges, dès l'origine de son travail d'é-
crivain a ressenti un manque d'imagination pure et riche (3).
Au départ, il était bibliothécaire et il en est resté, il est
vrai, une fort géniale incarnation. Cela, parce qu'il devait
rechercher dans les bibliothèques des sources d'inspiration;
en la matière, il s'est exclusivement limité aux sources mytho-
culturelles. Il s'agit de sources profondes, diversifiées, ri-
ches - car elles englobent l'ensemble de la pensée mythique de
l'humanité historique. Mais, à notre époque, elles sont mori-
bondes, au niveau de leur impact qui pourrait être utilisé pour
expliquer et interpréter le monde qui continue à s'étendre.
Avec sa paradigmatique et même avec ses plus grandes perfor-
mances, Borges se trouve tout près de la fin d'une courbe des-
cendante, qui a connu son point culminant il y a des siècles.
Il est dès lors forcé de jouer avec le sacré, le respect de
l'inspiration, le sublime et le mystérieux de nos ancêtres. A
cause de cela, il ne parvient à prolonger ce jeu d'une façon
non négligeable qu'en de rares occasions. Il ne brise qu'ex-
ceptionnellement et sous condition cet étai paradigmatique-cul-
turel qui le limite, ce qui contraste vivement avec la liberté
de création souhaitée. Il est l'un des grands mais est simul-
tément un épigone. Il a peut-être pour la dernière fois,
brièvement ravivé pour nous les valeurs léguées par le passé
et les a paradoxalement ressuscitées. Il n'a cependant pas
réussi à les maintenir en vie, à long terme. Non parce qu'il
était une figure de second plan mais parce que, comme je le
crois, une telle résurrection du passé constitue, à notre
époque, carrément une impossibilité. Dans son ensemble, son
œuvre se situe, quelque admirable qu'elle soit, diamétrale-
ment à l'autre extrême par rapport à notre destin. Même le
grand maître du paradoxe purement logique ne peut, au terme
d'une "opération de fusion", réunir le destin et l'œuvre de
Borges. Il nous a dépeint des paradis et des enfers tels
qu'ils resteront à jamais fermés à l'homme. Car nous nous pré-
parons des paradis et des enfers respectivement plus riches
et plus effroyables, que les livres de Borges n'évoquent
néanmoins pas.

©, Franz Rottensteiner literary agency (Wien).

NOTES.

(1) Si l'on veut procéder avec rigueur, ce qui a été dit ne

correspond pas à la réalité dans la mesure où il n'existe pas un système de pensée (qu'il soit de nature orthodoxe ou hétérodoxe) qui, dans leur structure, ne recèlent pas d'antinomies logiques. La plus haute instance de décision constitue pour elles la révélation, non la conséquence logique, ce qui ressort par exemple du fait que l'on puisse exiger la Trinité mais non, simultanément, l'existence et la non-existence de Dieu - bien que la logique soit annulée dans les deux cas et de la même façon. L'hérésie "strictement logique" dans le récit relatif à Jésus laisse entendre que son rôle de rédempteur est démontré en recourant aux mêmes moyens logiques qui, dans la théologie chrétienne, font partie de l'arsenal destiné à l'argumentation traditionnelle. L'hétérodoxie résulte du simple fait que ces arrêts que, selon la lettre de l'Écriture Sainte, toute tentative orthodoxe d'interprétation théologique doit respecter sans condition, ne sont pas respectés. C'est-à-dire que les conséquences sont poussées au-delà de la commune mesure, en quoi la logique n'est pas enfreinte, mais cette mesure revêt un caractère extra-logique.

(2) Si, par exemple, il n'avait pas existé d'homme du nom de Schopenhauer et s'il avait échué à Borges de nous présenter la doctrine ontologique du "Monde comme volonté", on ne l'aurait pas jugée un système philosophique à prendre ou à rejeter mais l'exemple d'une "philosophie fantastique". Mais aujourd'hui - puisqu'elle a été dépouillée de l'assertion -, une philosophie devient automatiquement de la littérature fantastique.

(3) On le remarque au fait qu'il a, plus d'une fois, ramené du "matériel" d'autrui. Je n'aborde pas cette facette de sa création, car il n'y a rien de plus vil en matière de critique que de descendre les aspects insipides d'une œuvre littéraire dans le simple fait de démontrer sa nullité. Par ailleurs, il est indéniable que la littérature mondiale soit truffée d'une telle prose - ce que l'on pourrait également dire des récits qui constituent les deux dernières parties du volume de l'édition allemande que j'ai consultée (J. L. Borges: "Sämtliche Erzählungen", Carl Hanser, München, 1970), notamment des moyens stylistiques qui y sont mis à contribution, dont Borges a fait ressortir le caractère baroque dans sa préface. Seul le nombre incommensurable de tels exercices apporte à chaque texte - qui ne peut défendre son individualité qu'à l'aide de moyens stylistiques - toute son originalité. Cependant comme l'écrit sa rapproche de l'œuvre littéraire à

un degré d'autant plus élevé que son originalité est grande - les différences qu'il présente étant intégralement évaluées par rapport à toutes les autres œuvres littéraires -, tout type de littérature, qui accroît la quantité des textes déjà existants pour mettre sur le même plan d'autres éléments qui leur sont semblables, est assimilable à la mer qui s'agrandit par adjonction d'eau, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un travail apparenté plutôt à la reproduction, à l'artisanat, qu'à l'art créateur. Évidemment que tous les écrivains sont des artisans; cependant le mouvement et le changement historiques de la littérature sont provoqués par les novateurs, hérétiques, visionnaires, non-conformistes, ainsi que par les révolutionnaires de la création. Ce qui nous donne précisément le droit de compter toute œuvre revendicatrice parmi l'élite et surtout de l'examiner selon l'originalité de son contenu. Nombre d'écrivains sont capables de nous distraire; fort peu même sont ceux qui étonnent, en remontant et bouleversant. Étant donné qu'un tel point de vue est contestable, j'ai assuré mes arrières en mettant au préalable en garde contre le caractère subjectif de mes propos. Je ne voulais pas non plus donner une appréciation sur l'ensemble de l'œuvre de Borges, surtout pas sur sa poésie, qui doit en fait être lue dans sa version originale espagnole. En ce qui le concerne (je l'apprécie beaucoup), elle ne relève pas de la littérature fantastique, pour la simple et bonne raison qu'à mon avis - je partage en cela la conception de T. Todorov - il ne peut en principe pas exister de poésie fantastique.

Le fantastique latino-américain: bibliographie de 1960 à 1978

Essais

BARRENECHEA (Ana María) & SPERATTI PINERO (Emma Susana).

« La literatura fantástica en Argentina », México, Imprenta Universitaria, 1957, 96 pages.

BELEVAN (Harry). — « Teoría del lo fantástico », in « Argumentos » N° 37, Barcelona, Ed. Anagrama, 1976, 126 pages.

Anthologies

BELEVAN (Harry). — « Antología del cuento fantástico peruano », Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones, 1977, 192 pages.

BORGES (Jorge Luis), OCAMPO (Silvina) & BIOY CASARES (Adolfo). — « Antología de la literatura fantástica », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, 436 pages.

COCARO (Nicolás). — « Cuentos fantásticos argentinos » (primera serie), Buenos Aires, Emecé Editores, 1960, 228 pages.

« Cuentos fantásticos argentinos » (segunda serie), Buenos Aires, Emecé Editores, 1976, 280 pages.

FLESCA (Haydée). — « Antología de literatura fantástica argentina » (narradores del siglo XIX), Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1970, 262 pages.

GANDOLFO (Elvio E.) & WOLPIN (Samuel). — « 45 cuentos siniestros 45 », Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974, 314 pages.

MANGUEL (Alberto). — « Antología de literatura fantástica argentina » (narradores del siglo XX), Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1973, 204 pages.

Romans et recueils

ADOLPH (José B.). — « Hasta que la muerte », Lima, Moncloa-Campodónico editores, 1971, 140 pages.

« Invisible para las fieras », Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1972, 112 pages.

ALISTAIR (James). — « Pesadillas », in « Negra », Buenos Aires, Ediciones Malinca, 1962, 111 pages.

ANDERSON IMBERT (Enrique). — « El grimorio », in « Novelistas de nuestra época », Buenos Aires, Ed. Losada, 1961, 245 pages.

« El gato de Cheshire », in « Novelistas de nuestra época », Buenos Aires, Ed. Losada, 1965, 172 pages.

« La sandía y otros cuentos », in « Serie mayor/letras », Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969, 174 pages.

« La locura juega al ajedrez », in « La creación literaria », México, Siglo XXI editores, 1971, 204 pages.

ARLT (Roberto). — « El criador de gorilas », in « Serie del siglo y medio » N° 63, Buenos Aires, Ed. Universitaria, 1964, 128 pages.

ASTURIAS (Miguel Ángel). — « El espejo de Lida Sal », in « La creación literaria », México, Siglo XXI editores, 1967, 144 pages.

« Leyendas de Guatemala », in « Biblioteca clásica y contemporánea » N° 112, Buenos Aires, Ed. Losada, 1957, 172 pages.

« Maladrón », in « Novelistas de nuestra época », Buenos Aires, Losada, 1961, 218 pages.

« Mulata de tal », in « Novelistas de nuestra época », Buenos Aires, Ed. Losada, 1963, 217 pages.

« Torotumbo », in « Rotativa », Barcelona, Plaza & Janés, 1971, 166 pages.

BAJARLIA (Juan-Jacobo). — « El endemoniado señor Rosetti », in « Escritores argentinos », Buenos Aires, Emecé Editores, 1977, 166 pages.

BAJARLIA-CHAMINAUD-LICASTRO. — « Cuentos extraños », in « La novela fantástica », Buenos Aires, La Tabla de Esmeralda, 1976, 110 pages.

BATHARLY (John J.). — « Los números de la muerte », in « Rastros » N° 611, Buenos Aires, Acme, 1972, 126 pages.

BELEVAN (Harry). — « Escuchando tras la puerta », in « Cuadernos íntimos » N° 59, Barcelona, Tusquets Editor, 1975, 111 pages.

BIOY CASARES (Adolfo). — « Historias fantásticas », Buenos Aires, Emecé Editores, 1972, 106 pages.

« El héroe y las mujeres », in « Escritores argentinos », Buenos Aires, Emecé Editores, 1978, 191 pages.

- « Plan de evasión », in « Serie mayoritarias », Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969, 122 pages.
- BONOMINI (Angel). — « Los novicios de Lerna », in « Novelistas contemporáneos », Buenos Aires, Emecé editores, 1972, 222 pages.
- BORGES (Jorge-Luis). — « Obras completas », Buenos Aires, Emecé Editores, 1953-1967.
- « El libro de arena », in « Autores argentinos », Buenos Aires, Ultramar-Emecé, 1975, 184 pages.
- « Libro de sueños », in « La flecha de zenón », Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1976, 158 pages.
- BRITTO GARCIA (Luis). — « Rajatabla », in « La creación literaria », México, Siglo XXI editores, 1970, 218 pages.
- COCARO (Nicolás). — « Del otro lado del viento », in « Novelistas argentinos contemporáneos », Buenos Aires, Emecé editores, 1972, 156 pages.
- CORREA (Hugo). — « Ojos del diablo », in « Narrativa e historia », Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, 150 pages.
- CORTAZAR (Julio). — « Relatos », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, 850 pages.
- « Octaedro », in « Alianza tres », Madrid, Alianza Editorial, 1974, 144 pages.
- « Alguien que anda por ahí », in « Literatura », Madrid, Ediciones Alfaguara, 1977, 232 pages.
- DABOVE (Santiago). — « La muerte y su traje », Buenos Aires, Calicanto Editorial, 1976, 178 pages.
- GARCIA MARQUEZ (Gabriel). — « Cien años de soledad », in « Grandes novelas », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, 352 pages.
- « Los funerales de la mamá grande », in « Índice », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973, 122 pages.
- « La hojarasca », in « Índice », Buenos Aires, Sudamericana, 1973, 134 pages.
- « La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada », in « Hispanica Nova » N° 40, Barcelona, Barral, 1972, 164 pages.

- « Ojos de perro azul », in « Índice », Buenos Aires, Sudamericana, 1974, 136 pages.
- GARMENDIA (Salvador). — « Difuntos, extraños y volátiles », in « Libros de bolsillo » N° 9, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1970, 150 pages.
- GORODISCHER (Angélica). — « Las pelucas », in « El espejo », Buenos Aires, Sudamericana, 1968, 148 pages.
- HOLMBERG (Eduardo Ladislao). — « Cuentos fantásticos », Buenos Aires, Librería Hachette, 1957, 396 pages.
- LEVRERO (Mario). — « La máquina de pensar en Gladys », in « Literatura diferente » N° 1, Montevideo, Ediciones Tierra Nueva, 1970, 184 pages.
- « La ciudad », in « Literatura diferente », Montevideo, Tierra Nueva, 1970, 150 pages.
- LOPERA (Jaime). — « La perorata », Medellín, Ediciones Papel Sobrante N° 7, 1967.
- LUGONES (Leopoldo). — « Cuentos fatales », Buenos Aires, Editorial Huemul, 1967, 122 pages.
- « Las fuerzas extrañas », Buenos Aires, Ediciones M. Gleizer, 1926, 236 pages.
- MIMPEL (Eduardo). — « La clave », in « Novelistas contemporáneos », Bs As, Emecé, 1978, 244 pages.
- OCAMPO (Silvina). — « Informe del cielo y del infierno », in « Continente », Caracas, Monte Avila, 1970, 192 pages.
- PALMA (Clemente). — « Cuentos malevolos », in « Biblioteca peruana » N° 52, Lima, Pelsa, 1974, 190 pages.
- PINERA (Virgilio). — « Cuentos frios », in « Novelistas de España y América », Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, 122 pages.
- QUIROGA (Horacio). — « Obras inéditas y desconocidas », Montevideo, Arca Editorial, 1967.
- RIBEYRO (Julio Ramón). — « Cuentos de circunstancias », in « Escritores de Lima », Lima, Editorial Nuevos Rumbos, 1958, 122 pages.
- RULFO (Juan). — « El llano en llamas », in « Biblioteca Universal », Barcelona, Planeta, 1953, 258 pages.